1/144
■ Ianuarie 2015
■ Anul XII

Cafeneaua literară


Kandinsky

supliment **ARTE POETICE**

Cum se fabrică o emoţie *sau* Poezia în viziunea lui Alex. Ştefănescu

Doar atât şi-a amintit

Compozitorul **Horia Moculescu**, prezident al juriului celei de-a doua ediţii a Festivalului de Muzică Uşoară *Vasile Veselovski*, se dovedeşte a fi un remarcabil povestitor, depozitar de bijuterii de amintire, cu acribie adunate în volumul **Doar atât mi-am amintit** (Editura Kullusys, 2011).

Lansarea acestui volum, organizată de Şcoala Populară de Arte şi Meserii şi de Biblioteca Judeţeană Argeş, s-a desfăşurat în după-amiaza zilei de 20 noiembrie, la Teatrul *Alexandru Davila*, în deschiderea festivalului. Horia Moculescu, elegant, volubil, hâtru, a fost acompaniat de personaje de poveste ale muzicii noastre uşoare. Stela Enache, serafică, discretă, caldă ca o îmbrățișare. Corina Chiriac, ademenitoare, puternică și intempestivă. Adrian Daminescu, manierat, fermecător, deşi uşor rezervat. Compozitorii Dumitru Lupu şi Dan Dimitriu, curtenitori cu protagonistul. Valentin Veselovski, fiul legendarului Vasile Veselovski, de profesie inginer, devotat memoriei tatălui său și cavaler loial al artiștilor mai sus pomeniţi, pe care-i cunoaște de când a deschis ochii.

Fiecare a avut ceva de împărtășit despre prietenul Horia. Și numai de bine. De la generozitatea care l-a vârât de multe ori în bucluc, până la distincţia naturală, moştenire de familie. Familie de italieni, români, croaţi, arhitecţi, antreprenori, nepoţi ai Mitropolitului Transilvaniei, Andrei Şaguna. Bunicul matern este cel care a ridicat din temelii jumătate din oraşul Râmnicu Vâlcea. Clădirea Colegiului Naţional *Alexandru Lahovari* şi cea a Colegiului Naţional *Mircea cel Bătrân* sunt menţionate ca realizări-reper ale arhitectului-antreprenor Antonio Copetti.

Amintirile lui Horia Moculescu se aţin cuminte de albia timpului. Verva, pofta de viaţă, crema şi spuma informaţiei dau însă pe dinafară. Horia Moculescu ar fi putut să scrie la întâmplare, sărind dintr-o pătrăţică de timp în alta, puterea de sugestie n-ar fi avut nimic de pierdut. Oameni feluriţi, comportamente şi contexte, trăsături de caracter, spectacole şi premii, turnee în ţară şi peste hotare, atmosfera lor învăluind ca o iluzie, uriaşă iluzie, cotidianul anodin al unei lumi fără culoare, farse şi situaţii grave, complicate, hazard şi drumuri înfundate, figura tatălui, erou decorat în război, de două ori închis în puşcăriile comuniste, repulsia scrâşnită faţă de orice atentat la libera fiinţare, tot şi toate trăiesc în carte ca şi cum s-ar fi petrecut ieri. Extrem de mobil, cu un simţ al detaliului şi cu o memorie demne de-un Hercule Poirot, ironic până la a şterge cu totul lacrima, indiferent de ce-ar fi adus-o în privire, Horia Moculescu scrie o carte extrem de personală. Ca periuţa de dinţi, ca lenjeria de corp, ca licărul inimitabil din ochii nici verzi, nici gri, nici maro.

Denisa POPESCU

Scriitorul salvadorian André Cruchaga lansat în Spania de către o româncă...

Poezia scriitorului salvadorian **André Cruchaga** înfruntă graniţele şi imensitatea oceanului pentru a poposi ca invitat de onoare în Spania, tocmai în oraşul natal al lui Cervantes, într-unul dintre cele mai emblematice edificii culturale, Universitatea din Alcalá, Facultatea de Filozofie şi Litere, care a găzduit prezentarea cărţii sale **Post scriptum**.

Evenimentul a fost organizat şi prezentat de poeta şi traducătoarea cărţii Elisabeta Boţan şi a început cu lectura a două scrisori: una foarte emoţionantă primită de la autor, iar cealaltă semnată de unul dintre fondatorii „Suplimentului Cultural TRESMIL", al ziarului „Diario Co Latino" din Salvador, César Ramírez Caralvá, partener al evenimentului.



Prezentarea autorului şi a traducătoarei cărţii a fost făcută de Luis María Compés Rebato, fondatorul şi preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Madrid.

Cartea a fost prezentată de traducătoarea sa împreună cu scriitoarea spaniolă Olga del Carmen Becerra, licenţiată în filologie hispanică, aparţinând Institutului de Studiu Complutense, coordonatoare şi moderatoare de radio a „Grupului PARNASO".

Evenimentul a fost presărat cu momente muzicale susţinute de câţiva artişti, care au delectat publicul cu vocea lor: argentinianul Juan Delgado, interpret de tangou; tânăra artistă alcalaină Ester Lorente, interpretă de muzică pop; solista româncă a corului Harmoniae Sacrae din Madrid, soprana Luminiţa Soporan; acompaniament la chitară Raúl Chiochio.

Nu au lipsit nici momentele poetice. În limba spaniolă au recitat Olga del Carmen Becerra şi Cristina Penalva Pastor, coordonator şi moderator al programului de radio „Letra Pequeña" RUAH (Radioul Universităţii din Alcalá).

Din partea Institutului Cultural Român din Madrid a asistat doamna Ioana Alupoaie, coordonator de evenimente culturale.

Reprezentantul mass-media a fost Alin Săcăcean, directorul ziarului „România Expres", care se publică în Spania şi Benelux. (**C.L.**)

Conu' Leonida faţă cu literatura lui Matei Vişniec



În octombrie 1987, aflându-se la Paris, Matei Vişniec, pe atunci în vârstă de 31 de ani, cere azil politic, care i se acordă în luna noiembrie a aceluiaşi an. Locuieşte o lună şi jumătate într-un cămin de muncitori imigranţi, apoi, şase luni, într-un cămin al unei organizaţii umanitare catolice – un fel de uzină de primit şi integrat străini fără o situaţie, dar şi francezi consideraţi „cazuri sociale". Urmează cursuri intensive de limba franceză, frecventează teatrele pariziene, începe traducerea propriilor lui piese în franceză. Stabileşte contacte cu Marie-France Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Alain Paruit, Nicolae Breban, Virgil Tănase, Damian Necula, Adina Keneres, Dan Culcer ş.a.

Din momentul stabilirii sale în Franţa, Matei Vişniec s-a lăsat condus de deviza *totul pentru teatru, totul pentru victorie*. A fost o angajare totală – o angajare însă în stilul său, fără emfază, fără declaraţii zgomotoase, fără lamentaţii. Iar rezultatele n-au întârziat să apară. Dramaturgul român a devenit furnizorul de texte a numeroase teatre din Europa de Vest.

În anul 2000 are deja un palmares impresionant:

– piese de teatru jucate în peste 20 de ţări (dintre care unele la mari teatre din Europa);

– aproximativ 10 piese publicate în Franţa (dintre care unele la edituri prestigioase);

– în jur de 30 de piese montate în România, în teatre profesioniste, la radio şi la televiziune.

Iar după anul 2000 evoluţia sa ca dramaturg este şi mai impetuoasă.

Cum se explică acest remarcabil succes? Conu' Leonida, contaminat de stilul bombastic al unor critici literari, oferă o explicaţie din care nu se înţelege aproape nimic:

CONU' LEONIDA:

„Universul pluridimensional al pieselor lui Matei Vişniec reprezintă realitatea ca într-o oglindă, dar această oglindă este deformată. Anume complexitatea relaţiilor umane – cea dintre individ şi societate, individ şi lumea înconjurătoare se reflectă într-un mod grotesc, chiar ajungând până la absurd şi prin aceasta ademenesc regizorii."

„Astfel, regizorul modelează opera dramaturgului: o bulversează şi o descompune până la cele mai mici fărâme ca apoi textul să reapară în faţa spectatorilor în imagini şi metafore plastice reconstituit, remontat, atribuindu-i cele mai bizare motive şi forme, tot o dată dirijând mesajul în aria unor adânci subtilităţi psihologice din conştientul şi subconştientul uman."

(Violeta Tipa)

Piesele lui Matei Vişniec sunt bizare, inclasificabile, ca textele celor mai nonconformişti şi sfidători scriitori (onirici, suprarealişti, adepţi ai literaturii absurdului ş.a.m.d.). Şi totuşi, ele *nu* se înfăţişează ca un act de nesupunere sau provocare. Se desfăşoară în faţa cititorilor calm, civilizat. Este ca şi cum o muzică demonică ar fi interpretată la pian, într-un salon, de un muzician sobru şi respectuos faţă de asistenţă, îmbrăcat în frac.

Teatrul lui Matei Vişniec, judecat ca text, s-a clasicizat surprinzător de rapid. El nu mai poate provoca un scandal artistic, de genul celui declanşat cândva de dramaturgia lui Ionescu sau a lui Beckett.

Atitudinea distinsă şi uşor blazată poate fi considerată o marcă a postmodernismului, în măsura în care postmodernismul reprezintă o clasicizare (prin antologare, glosare, parafrazare) a literaturii moderne. Dar chiar dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vişniec, ca mijlocul lui de exprimare cel mai convenabil. Scriitorul este politicos şi distant faţă de viaţă, faţă de literatură şi faţă de propriul său scris. El îşi cucereşte cititorii printr-o retorică elegantă, practicată cu sentimentul inutilităţii ei.

Unele dintre piesele lui Matei Vişniec sunt parabole. Altele însă nu semnifică ceva anume. Practic, ele nu au acţiune, dar personajele lor fac mereu ceva important. Discută cu gravitate, într-un stil ceremonios, chiar dacă discuţia nu duce la nici o concluzie utilizabilă în viaţa de fiecare zi, frecventează instituţii care inspiră respect, chiar dacă sunt fictive (fictive în spaţiul ficţiunii), fac investigaţii meticuloase, chiar şi fără să existe un obiect al investigaţiilor. Este o lume textuală, o construcţie de cuvinte, o parodie tacticoasă a ritualului vieţii zilnice.

Şi este, în acelaşi timp, un bun pretext pentru conu' Leonida de a filosofa pe un ton sumbru:

CONU' LEONIDA:

„Angoasa, anxietatea, spleenul, stressul au fost ataşate omului modern ca stări care-l definesc. Amalgamul de pseudoacţiuni şi pseudoidei ale personajelor lui Vişniec denotă modificări fundamentale survenite în mecanismul gândirii atunci când individul este supus unor condiţii

extreme. În acest spaţiu al incertitudinii se poate aluneca pe nesimţite în anxietate. Atunci când eşti pus în faţa faptului împlinit, când nu mai ai altă şansă, când nu ţi se oferă alternativă, spaimele îţi dau târcoale, apoi te năpădesc."

(Octavian Jighirgiu)



În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginaţiei, găsim secvenţe din ceea ce s-ar putea numi *o comedie a comportamentului fiinţei umane în societate*. Această comedie trebuie considerată adevărata substanţă a dramaturgiei lui Matei Vişniec.

În *Caii de la fereastră*, de exemplu, dincolo sau, mai exact spus, dincoace de sensul profund al piesei (incapacitatea unei femei de a cuprinde cu mintea războiul în care pleacă fiul ei) se impune atenţiei *o comedie a sfaturilor materne*.

În mod similar, în *Omul care vorbeşte singur* se distinge *o comedie a confesiunilor pe teme amoroase* făcute de femei prietenelor lor şi de bărbaţi prietenilor lor, în *Dinţii – o comedie a onorabilităţii* (pe câmpul de luptă, un bărbat care fură dinţi de aur din gurile morţilor respinge indignat ideea complicelui său de a-i căuta pe morţi şi prin buzunare: „Cum să-i cauţi prin buzunare? Una e să-i cauţi în gură şi alta e să-i cauţi prin buzunare. Eu n-am umblat niciodată prin buzunarele nimănui."), în *Spectatorul condamnat la moarte – o comedie a acuzării furibunde*, fără argumente, în *Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu' întâi – o comedie a sporovăielii meseriaşilor* în timp ce execută o lucrare etc.

Până şi vorbirea trunchiată, din cauza suferinţei atroce, a răstigniţilor pe cruce este parodiată, cu umor negru, în *Păianjenul în rană* (cu menţiunea că, în semn de respect faţă de Isus, numai celor doi tâlhari, din stânga şi dreapta lui, le este atribuit acest mod de a vorbi).

Conu' Leonida nu se mulţumeşte cu asemenea constatări şi vrea neapărat să ne vorbească despre cauzalitate, interrelaţionare şi şi ipostazele zoomorfe ale fiinţei umane:

CONU' LEONIDA:

„În ce priveşte construcţia dramatică, în teatrul pseudoabsurd încep să se contureze o serie de intrigi şi se reinstaurează cauzalitatea, reacţiile indivizilor fiind acum justificate. De asemenea, sunt redescoperite resursele limbajului, ce ajunge din nou să fie instrument al inter-relaţionării şi îşi recapătă funcţia metalingvistică... Mai mult, sunt valorificate valenţe trecute până acum cu vederea, pentru că se ajunge la la o comunicare superioară...

O semnificaţie aparte au cele trei ipostaze zoomorfe ale fiinţei umane: *fluturele, calul* şi *câinele*. Imaginea *fluturelui,* preluată din zona artelor plastice, trimite la dubla condiţie a artistului, fiinţa obişnuită, condamnată la mediocritate, dar care poate cunoaşte sublimul prin creaţie. Făpturi htoniene, *câinele* şi *calul* au, atât în poezie cât şi în teatru, culoare albă, reprezentând starea primară, neviciată, către care creatorul va căuta mereu calea de întoarcere."

(Cătălina-Diana Popa)

Lumea este privită de Matei Vişniec de la mare distanţă, aşa cum era privită de George Bacovia. Ca şi cum s-ar afla în vizită pe Pământ, dramaturgul înregistrează, mirat şi uşor amuzat, automatismele din comportarea pământenilor.

O anumită mobilizare sufletească a sa poate fi sesizată în piesa *Ţara lui Gufi*. „Ţara lui Gufi" este o ţară a orbilor, condusă de un văzător, Gufi, în preajma căruia se află un chior, Lulu, cu statut de clovn. Supuşii au fost *obligaţi* de suveran să nu vadă, acesta având intenţia pretins nobilă de a-i feri de deziluzii. Pentru a constrânge populaţia ţării la orbire, Gufi a desfiinţat culorile, acoperind printre altele picturile murale din palat cu o tencuială pământie. În portretizarea regelui şi a curtenilor, Matei Vişniec se lasă în voia spiritului ludic. Personajele „negative" par să fi rezultat din colaborarea lui Jarry cu Urmuz. În schimb Iola, fiica lui Gufi, şi Robderouă, care o învaţă să vadă, formează un cuplu de îndrăgostiţi desprins parcă din basmele populare româneşti. De altfel, în întreaga piesă, Matei Vişniec se foloseşte, cu irepresibila lui înclinaţie spre parodie, de o erudiţie folclorică spectaculoasă, în tradiţie rabelaisiană.

Piesa, reprezentare a unei dictaturi terifiante, pare scrisă, în mod paradoxal, într-o stare de prea-plin sufletesc. Voioşia autorului face ca măştile groteşti ale prostiei omeneşti să nu îngrozească. Ele creează mai curând o atmosferă de feerie lingvistică. Urmează ştiţi dv. cine...

CONU' LEONIDA:

„De aici, din acest flux al comunicării dintre dictator şi mulţime, se nasc şi duplicitatea, şi primejdia şi despărţirea realităţii – un acvariu tulbure – de realul care devine coşmar, halucinaţie şi – ce e mai grav – iluzie iresponsabilă: nu doar somnul raţiunii naşte monştri – se

spune la un moment dat – ci, poate mai întîi, această iluzie, „datul" intelectualilor sub dictatură: se pun în funcţiune stimulatorii de realitate a căror manifestare stimulează senzaţia de absenţă a dimensiunii temporale."

(Ioan Holban)

„În timp ce Becket se mişcă în interiorul perimetrului pe care singur şi l-a impus, respecând o regulă a jocului pe care o consideră sacră, Vişniec dezvăluie formulele, desacralizându-le. Compatriotul nostru împinge mai departe această demantelare a tiparelor, creând un întreg eşafodaj de evadări din cadrul teatrului tradiţional. Vişniec împinge actul artistic de pe scenă către sala de spectacol, oferindu-le şi spectatorilor ocazia implicării fizice, efective în exerciţiul metafizic pe care îl cultivă cu voluptate."

(Octavian Jighirgiu)

Începând cu piesele *Teatru descompus sau Omul-ladă-de gunoi* şi *Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia*, apărute în limba română în 1998, în scrisul lui Matei Vişniec se petrece o schimbare. În mod vizibil, dramaturgul face efortul de a-şi învinge propria virtuozitate literară, de-a o transforma dintr-un scop într-un mijloc. El a devenit mai receptiv la drama lumii în care trăieşte şi şi-a asumat riscul artistic de-a o reprezenta. Putea să piardă totul procedând la această cădere din atemporalitate în istorie, dar n-a pierdut nimic. Dimpotrivă, teatrul său a devenit acum mai ofensiv în cucerirea publicului, s-a transformat într-un mesaj imperativ, de care nu se mai poate face abstracţie.

Vrea să se pronunţe în această chestiune şi...

CONU' LEONIDA:

„Evenimentele secolului douăzeci au adus omenirea în pragul unor crize nu numai sociale şi politice, dar şi a celei axiologice. Unul din aspectele acestei crize se extinde în condiţia omului în societate, care se simte solitar, uitat, izolat. Ca niciodată fiinţa umană se află într-o singurătate specifică individului din metropolă caracterizată prin lipsă de comunicare. Azi în lume domină animozitatea: un impediment care-i face pe oameni să nu se mai audă unii pe alţii şi să nu se înţeleagă. Astfel, într-o lume plină de angoasă, de incertitudine, de diverse fobii viaţa se transformă într-o continuă aşteptare."

„Fiinţa umană devine prizonier al lumii contemporane în care predomină hiperinformatizarea societăţii care are ca scop spălarea minţilor umane, căutările şi meditaţiile filosofice pe tema vieţii şi morţii sunt deşertăciune, la fel cum este fără sens fuga prin viaţă care tot pe loc rămâne."

(Violeta Tipa)

Întregul arsenal al seducţiei literare de care dispune dramaturgul este folosit nu pentru a obţine aplauze, ci pentru a ajunge la conştiinţa cititorului şi a-i comunica situaţii de un răscolitor dramatism. Personajul care îl obsedează pe dramaturg este *omul de azi*, incapabil, cu toată măreţia lui de cuceritor al planetei şi, în perspectivă, al cosmosului să-şi găsească liniştea sufletească, măcar aşa cum şi-o găsea pe vremuri un ţăran, integrat armonios în colectivitatea lui sătească. În era telecomunicaţiilor, fiinţa omenească nu-şi mai doreşte decât să nu comunice cu semenii săi.

Aceasta este însă numai una dintre ipostazele nefericirii. Mai există omul tratat de cei din jur ca o ladă de gunoi, omul care îşi face o profesie din întreţinerea maşinilor utilizate pentru recoltarea cadavrelor de pe câmpurile de luptă, omul care propovăduieşte, în stilul reclamelor de la TV, spălarea creierelor, omul care suportă insistenţa absurdă a unor anchetatori şi aşa mai departe.

Regăsim chiar şi în cele mai răvăşitoare piese eleganţa stilistică binecunoscută a poeziei lui Matei Vişniec, o eleganţă firească, englezească. Născut la Rădăuţi şi stabilit la Paris, Matei Vişniec este un englez al literaturii noastre.

Teatrul lui Matei Vişniec este mai mult literatură decât teatru. În principiu, *orice* spectacol cu o piesă de-a sa (oricât de bun ar fi regizorul) dezamăgeşte. Actorii care, cu greutatea corpului lor, fac să trozonească duşumeaua scenei şi ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurilor au o concreteţe brutală, incompatibilă cu frumuseţea abstractă a acestei creaţii dramaturgice. Replicile din care se compune ea încântă mai mult dacă sunt auzite în imaginaţie decât dacă sunt auzite cu adevărat.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Aforisme

Dispoziţia critică e constrîngere



■ Dispoziţia critică e constrîngere, generozitatea e libertate.

■ Una din cele mai frumoase definiţii ale adolescenţei, la Maurice Barrès: „timpul în care admirăm şi ne umilim". Treptat însă ne dăm seama că orice admiraţie, la orice vîrstă, are o notă de umilinţă. Una visătoare, împietrită, aidoma unei păsări cu aripile strînse.

■ Strecurîndu-se exact acolo unde nu te aştepţi, dejucînd vigilenţa noastră oricît de încordată, întîmplările neplăcute s-ar zice că au perfidia unei conştiinţe omeneşti.

■ Meritul capital al întunericului nocturn: acela că, oricum, vesteşte lumina.

■ Melancolia comparării lucrurilor care nu sînt cu cele ce ar putea fi, a lucrurilor care ar putea fi cu cele ce n-ar putea fi.

■ Dificultate suplimentară: pentru Dumnezeu, zilele creaţiei au fost şase, pentru un artist sînt nenumărate.

■ Epigonism: a simţi precum Cioran e una, a te rosti precum Cioran, e, *hélas*, alta.

■ „A trecut prin iad – a spus. L-am văzut străbătîndu-l într-o limuzină" (Stanislaw Jerzy Lec).

■ Nu poţi sări peste umbra ta. Peste umbra altora, cît te ţin puterile.

■ Se uzează pînă şi Neantul.

■ Incerta adresă a eternităţii, precum a unei femei iubite despre care nu ştii dacă mai locuieşte acolo unde ştiai şi nici măcar dacă se mai află în viaţă.

■ Jocul Erosului: iluzia care devine instantaneu real, realul care devine instantaneu iluzie.

■ Oglinda poate emite profeţii, dacă ştii să priveşti într-însa.

■ „Ceea ce este regretabil în ziua de azi este faptul că nici o metodă nu poate distinge între un om onest şi un borfaş" (Jaroslav Hasek).

■ În momentele dificile, reavoinţa duşmanilor e mai demnă de încredere decît bunăvoinţa amicilor.

■ Să fie libertatea, aşa cum credea Baudelaire, „o anumită elasticitate a fatalităţii"? Fatalitatea are oare puterea de-a ceda, rămînînd ea însăşi?

■ „Geniile sînt nişte monştri, la fel ca şi idioţii" (Nicholas Catanoy). Cu deosebirea că, se cuvine precizat, geniile pot conştientiza monstruozitatea ce le e hărăzită.

■ Inadaptarea: o impostură obiectivă.

■ Blaga defineşte aforismul drept „o ezitare între formulă şi aluzie". Adică, s-ar putea completa, între fixarea care e „formula" şi mobilitatea care e „aluzia".

■ Vanitatea unui medic faţă de pacienţii săi poate fi egalată doar de cea a unui prelat faţă de cei ce i se spovedesc.

■ *Ars poetica*: pentru a fi tu însuţi, trebuie să-ţi pui o mască elaborată cu mare ingeniozitate.

■ Libertatea e în sine o autenticitate.

Gheorghe GRIGURCU

Dileme de azi

Sau „Lumea în prezent". Văzută, dezbătută de un psiholog experimentat: Aurora Liiceanu. Om cu carte, clar. Şi cu nişte cărţi semnate deja. Şi domnia sa prezentă-n Piteşti. La Biblioteca „Dinicu Golescu", recent. Într-o conferinţă binevenită şi cert nimerită, de actualitate stringentă. Despre viaţa lumii de-acu', cu schimbările ei evidente, bizare ades. Cu tarele varii tot mai numeroase şi periculoase. Cu devianţa-i tot mai pregnantă. Cu alienarea vădită şi inevitabilă...

Firesc, Aurora cunoaşte problemele astea-ndestul. Le spune subtil, cu tâlc şi umor. Având, de aceea, audienţă bogată şi impact deplin. Mi-a făcut plăcere s-o ascult atent şi cu interes. Întrebând-o la fine când ne va vorbi despre Nucşoara şi rezistenţa din munţi (subiect predilect într-un op al său). Meritându-se neîndoielnic şi aşa ceva, spre-a nu se uita rănile istoriei noastre neferice atât. Ar fi, cu siguranţă, alt eveniment cultural pe aci...

A. S.

Despre Crăciun...

...şi „lucruri mai puţin ştiute" de noi despre el a dizertat avizat Cristian Bădiliţă. Sosit anume-n Piteşti. Prelegerea fiind însoţită şi de lansarea tomului său mai recent „Teme, personaje, sărbători creştine şi tradiţionale româneşti". Căci omu-i specialist în domeniu, deja renumit. Alăturat lui Eliade şi Culianu justificat. Şi, ca atare, de ascultat. Fapt ce s-a-ntâmplat şi ne-a adunat în număr bogat la bibliotecă. Binevenit, potrivit, reuşit...

Despre invitat şi lucrarea lui grăit-au pe larg directoru' gazdă, şefa de la Muzeul Goleşti şi vicele de la judeţ. Iar „împricinatul", astfel stimulat, a oferit nimerit detalii în plus menite-a-ndemna pe oricine să umble îndat' cu ochii prin cartea-i. Crăciunu', de veacuri, fiind anual, o sărbătoare creştină-nsoţită de brad şi moşu' cu daruri iubit de copii. Cristi e volubil, ştie carte multă din aia de soi, timpul a trecut chiar pe nesimţite ş-aşa ne-am ales cu încă ceva demn de neuitat, la ceas adecvat...

Adrian SIMEANU

Îngeri plecând în zăpezi



(lectură în doi)

hai să citim poezii,
lumea adoarme cu norul sub tâmplă,
oasele mele vor să rămână înalte, dar
cad peste iarba cu greieri ascunşi;
poate prindem o ploaie, să învăţăm
cum se numără paşii, ori păsările, ori plânsul
avem lacrimi doar pentru sfinţii martiri, pentru
turlele prăbuşite, pentru copiii
aruncaţi în pungi cu aurolac
hai să citim poezii scrise
pe şerveţele cu crizanteme în colţ
îmi spui că sunt flori pentru morţi,
că se-apropie ceaţa lui noiembrie,
vom merge să împodobim mormintele
cu alb şi cu mov,
cu candele reci din plastic reciclat:
timpul adoarme totuşi cu pistolul la tâmplă.

(vedere prin sticlă)

îmi bâlbâi numele, încurci silabele între ele,
te împiedici de parcă ai merge pe un drum
cu prea mulţi bolovani,
înţeleg că ţi-e greu să identifici miezul şi sensul lui,
să dai cojile reci la o parte.
ne chemăm într-un fel, poate suntem obiecte,
borcane cu formol în care inima
aşteaptă a doua înviere,
suntem palizi şi transparenţi
în sălile cu becuri ecologice
când ne adunăm în ochii de sticlă
prin care totul se vede grotesc
iubeşte-mă şase zile, naşte-mă în ziua a şaptea,
fă-mă pământ şi lumină, desparte-mă de ape
dă-mi nume de pietre şi flori,
iubeşte-mă, nu mă bâlbâi ca pe-un verset
neînvăţat la şcoala duminicală, cu copiii de altar,
nu-mi trage clopotele, încă nu s-a înserat:
uite cât de înalt pare locul acesta,
cât de violet în amurg.

(drumul oaselor)

e-atâta ceaţă şi nimeni dincolo de ea
caut cu vârful degetelor o suprafaţă solidă,
un punct măcar,
să-l apăs până mă doare amintirea
lucrului care a fost
ceaţa aceasta dizolvă lemnul şi metalul,
oasele albe şi pe cele negre în lut,
nu are somn nici sub luna învinsă,
oricâte gheare şi colţi şi-ar creşte paznicii ei;
undeva, în hăul de deasupra,
ţipă molatic cocorii, şi ei fără somn,
cu lumina în zvâcnetul aripii doar
nu mai vorbesc cu toamna,
nu mă mai mir şi nici n-o mai întreb retoric
unde-i sunt pletele, coroanele şi ochii,
unde-i sunt ceţurile de la care
începe secunda să curgă spre inimă.

(aici)

aici este ploaia care mă desparte
de lucruri;
cerul se face rotund când curge
înlăuntrul pupilei,
nu-l mai văd când devine
una cu plânsul.

(reverie)

ziua aceasta îmi intră în ochi;
strâng firele ei de nisip pentru timpul
când voi auzi pescăruşii ori valurile
muşcând din ţărm
deja simt înlăuntru marea,
uleioasă şi dulce ca mirul,
cum caută o ieşire, o cruce sau
un port cu vase vopsite de lemn
când voi pleca, pânze albe de doliu
se vor întinde spre cer,
totuna cu norii şi cu ceaţa
atât de parşivă, de bolnavă şi grea.

(îngeri trădători)

în dimineaţa aceasta, oraşul se vede
printr-un parbriz nespălat:
au scris păsările pe el, cu ciocul şi cu ghearele
un poem obscur ca noi toţi;
merg iarăşi spre şcoală, alunec
pe versurile poemului ca pe frunzele ude

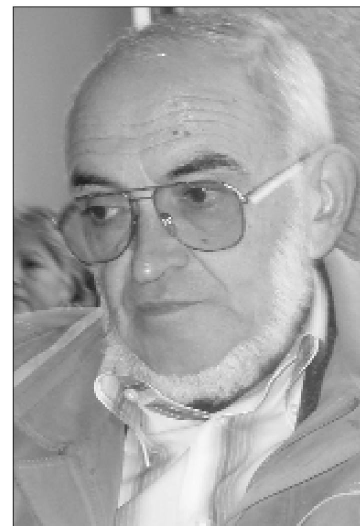
e o toamnă de pâslă, care ţine în frig
oasele cenuşii, ochii adânciţi în orbite
cine mai cântă în ploaie? – gura e plină
de rugină, de-atâta metal respirat
tu te faci că mă cauţi, că mă strigi, că mă vezi,
eu mă fac că sunt vie,
dar e toamna bătrână, a văzut, ca şi mine,
multe mii de ceţuri şi îngeri trădători.

(jertfă)

în sfârşit, uite zăpada, cu fulgii ei legaţi
ca literele într-un cuvânt prea lung
uneori uit să citesc,
paginile căderii sunt greoaie
în oraşul cu inimi în sicrie de plastic
am murit cu toţii acum un secol,
seceraţi de ciuma roşie
aici, sub fulgii care cad ca nişte litere
se mişcă doar umbrele noastre,
scoase la aer din temelia
bibliotecilor şi-a bisericilor cu geamuri sparte
trec prin ele sutane purtate de vânt,
croncănind a viscol;
nu-i nimeni sub cerul curgând sub formă de cuvinte
crengi-răvaşe de sticlă le mână galopul
dintr-o parte într-alta.

Valeria MANTA TĂICUŢU

Alexandru Ivasiuc – un prozator uitat?



(Urmare din nr. trecut)

Şi *Racul*, ultimul său roman (1976), recunoscut, curios, de Al. George drept „capodopera” lui Ivasiuc, cumulând „toate defectele calităţilor sale” (3, 246), discută despre avalanşa puterii şi a violenţei, fiind „curat politic” (1, 1141), sub scutul parabolei. El este o sinteză a temelor şi obsesiilor scriitorului, abordând – în spatele unui roman exotic, fără culoare locală – problemele veacului. Ivasiuc, cel atât de preocupat de destinul lumii este implicat cu gravitate în problemele ce tensionează viaţa planetei: lupta dintre raţional şi iraţional în această lume a puterii, ofensiva iraţionalului, eficientizarea terorii. Aici, puterea se rezumă la a fi o tehnică; ea nu e justiţie, ci măsură preventivă, numind teroarea o înflorire glorioasă şi frica – o pace publică. Arbitrară şi misterioasă, puterea rămâne pentru Don Athanasios un joc al exercitării liberului arbitru, împins până la desfiinţarea individului, încât „nimeni nu se va simţi la adăpost”. Golit de viaţă personală, individul e strivit de mecanismul pe care-l slujeşte; libertatea „programată” şi moartea morală premerg şi anunţă moartea propriu-zisă, fie ea întâmplătoare.

S-a spus cu justeţe că Alexandru Ivasiuc nu e un stilist sau un decorativ. Fraza sa riguros simetrică impune prin densitatea reflecţiei; satisfacţia lecturii este, în primul rând, una intelectuală. În privinţa acestui ultim titlu, criticii au incriminat formula scrierii (ambiguă, nota D. Micu, considerând că eposul ca atare prezintă puţin interes), dar au subliniat în unanimitate înaltele cote ale dezbaterii.

De o impresionantă vitalitate spirituală, ostil ornamentelor, verbiajului grandilocvent şi digresiunilor, respingând ceea ce apărea ca inert sub raportul semnificaţiilor, în permanentă căutare a „pericolului” şi conflictului, cultivând cu frenezie înfruntările la înalt voltaj, preocupat de relevarea adevărului, *marxistul* (declarat) Alexandru Ivasiuc a fost – prin intensitatea inteligenţei – un continuu generator de idei. O lectură tehnică a textelor sale ar facilita sesizarea neîmplinirilor estetice, inventariind paginile debile, „anemizate”. Dar inconfundabilele romane ale lui Ivasiuc sunt nu doar ficţiune epică, ci, mai ales, dezbatere etică, o meditaţie responsabilă şi gravă asupra marilor probleme existenţiale sau a dramelor intime, proiectate pe ecranul epocii.

În prozele lui Ivasiuc, contaminantă e „patima ideilor”, dirijând o neînduplecată ofensivă a raţiunii şi raţionalului; scriitorul s-a vrut antipitoresc. Scriind „cărţi de probleme”, autorul şi-a dorit nu numai să încânte (sub un unghi riguros estetic) ci să şi modifice; o artă sănătoasă – se pronunţa cu fermitate Ivasiuc – este o artă ofensivă şi, sub acest imperativ, scriitorul şi-a construit opera, consecvent crezului său literar. Ivasiuc însuşi mărturisea (vezi *Raţiune şi afecte*, în *Contemporanul*, nr. 6/1977) că preferă munţilor de retorică şi festivism, deviind în autoîncântare, „uscăciunea” (şi, implicit, precizia).

Se poate admite observaţia că producţia sa romanescă poate fi „pătrunsă” prin utilizarea unor concepte-chei. Se poate spune că *puterea* ar fi obsesia prozatorului, după cum problematica libertăţii şi necesităţii (revenind mereu, sub alte faţete şi la diverse niveluri) ar susţine tentaţia filosofării. Dar filosofia lui Alexandru Ivasiuc, subtil dialectician, este o filosofie a transformărilor necesare, pentru prozator omul fiind, prin excelenţă, un *zoon politikon*. Ivasiuc refuză evaziunea sau receptarea pasivă, el trăia în istorie angajat şi iubea arena politică, dorea conflictul (prin surprinderea şi „iluminarea” revelaţiilor interioare în evoluţia unor conştiinţe clătinate, în criză, lipsite de perspectiva tranziţiei line, dar în devenire), modul existenţei lui fiind acţiunea. Ivasiuc, aproape neîncrezător în vocaţia scriitoricească, a început târziu. Construit din contradicţii, el vrea să îmbine rigoarea şi pasiunea. Spiritul de sistem, raţionalitatea lumii intră în conflict, inevitabil, cu fascinaţia devenirii. Tandemul Ilie Chindriş-Olga din *Interval*, romanul său preferat, îi defineşte tocmai personalitatea, o inteligenţă speculativă mulată pe tentaţia geometrizării; controversele dintre cei doi foşti logodnici impun drept concluzie teza care domină suveran universul său romanesc: legitatea ignoră dramele individuale, îndoielile, dezvăluirile, abuzurile etc. produc *crize de conştiinţă* (precum lui Ion Marina din *Cunoaştere de noapte*), dar „schema” funcţionează fără a gripa mecanismul politic (implacabil). Necesitatea îşi taie vad, empireul ideilor pare a accepta doar adevăruri univoce, nicidecum interpretabile. Dizertativ, dialectician, de extracţie sartriană, cu lecturi filosofice (citând cu fervoare din tânărul Marx, cu deosebire), Ivasiuc eşuează, curios, în schematism. Slăbiciunile prozei sale deranjează mai puţin în *Racul*, ultimul său roman (un roman-manual), tocmai fiindcă acolo personajele, ca instrumente ale Necesităţii, ilustrează explicit schema, pregătind „edificiul verbal” al Utopiei (negative). Chiar propria-i detenţie, transmutată romanesc, capătă o ciudată „justificare” prin lucrarea Istoriei, fatal agent al tăvălugului necesităţii.

Conţinând elemente de roman-parabolă, *Racul* era în fapt o parabolă despre mecanismul puterii. I s-a reproşat că romanul nu priveşte realităţile româneşti. Într-adevăr, într-un secol agitat, „populat” cu evenimente precipitate, demitizând şi spulberând iluzii (în care vechile tehnici ale puterii nu mai puteau contracara forţele tectonice ale libertăţii), Ivasiuc demonstra, prin acest roman politic, o exemplară solidaritate cu lumea, o accentuată deschidere faţă de istorie, o profundă înţelegere a epocii. Ivasiuc surprinde constrastele unei lumi debusolate, în stare de dezagregare, în care lupta pentru putere (degenerând în violenţă, fanatism, crime oribile şi masacre inutile) macerează scrupulele morale. Destinul lui Miguel, singurul erou interesant al cărţii, se derulează implacabil până la, aparent, accidentala sa moarte. Fiindcă, libertatea lui Don Miguel era „controlată”, levantinul Don Athanasios (inspiratorul şi artizanul din umbră al puciului fascist) iniţiindu-l în „tainele fricii” şi programându-i criza de conştiinţă. Despărţit de foştii comilitoni (Miguel evoluând – involuând, de fapt – din stânga eşichierului politic spre extrema dreaptă), el nu mai este crezut de aceştia şi, în consecinţă, nu mai poate ajuta pe nimeni, devenind *un rac*: adică un „om nou” apărând vechile privilegii, cerându-i-se nu devotament sincer, ci supunere necondiţionată. În acest roman dialectica necesităţii şi libertăţii ne urmăreşte continuu; pentru Alexandru Ivasiuc nu e posibil liberul arbitru deoarece „pentru a înţelege necesitatea trebuie s-o gândeşti liber” (în sensul unei libertăţi în afirmarea ei concretă, pentru toţi). Necesitatea este, aşadar, înţeleasă ca opţiune şi nu supunere (dar în sensul necesităţii istorice reale, împotrivindu-se falsei necesităţi, denunţând „necesitatea aparentă”). Astfel, abulicul Don Miguel – într-o lume opacă, manipulată de aventurieri – intuieşte că preconizatul plan din noaptea carnagiului „nu e numai criminal, dar şi cu desăvârşire inutil”. Iar cazuistica politică probantă confirmă din plin că în acest „proces al inteligenţei”, nebunia surclasează logica.

Roman demonstrativ, *Racul* are ca subiect haosul. Miguel, omul-anexă, încearcă a se sustrage planului care „va lovi la întâmplare”, zdruncinând credinţa în ordine şi raţiune, plan minuţios, pus la punct de Don Athanasios, cel care ştie totul. „Emanatul” Don Athanasios reprezintă teroarea, nu personificată, ci dematerializată, infiltrată peste tot. Miguel nu va putea depăşi „zbaterea în nemişcare”. Compus din simetrii clare, romanul lui Ivasiuc aduce în scenă pe terorista Tahereh, unind – fără a împăca – fatalismul oriental cu fanatismul politic.

Febrilitatea intelectuală sigilează paginile lui Alexandru Ivasiuc. Sub jetul ideilor, descifrăm spiritul raţionalist, subjugat de tirania Ordinii. Raţiunea asigură ordinea; ieşirea din ordine înseamnă moarte. Legea, ne reaminteşte Ivasiuc, îşi taie drum prin noianul faptelor particulare. Eseist poftitor de speculaţii, pentru care visele înseşi se desfăşoară ca un sever raţionament, Ivasiuc a scris sub refuzul metaforei, amânând revanşa epicului. Eroii săi se desentimentalizează, tocmai pentru a domina. Deşi trăieşte eclipsată de patima ideilor, mişcarea epicului nu e de ignorat; Ivasiuc comentează existenţa în tipar geometric. El porneşte de la idee spre viaţa concretă, „procustizând-o”. Ceea ce a întreţinut o lungă suspiciune, necurmată, privind talentul său prozastic. Alex Ştefănescu rămâne ferm: lipsit de talent literar, Ivasiuc nu poate fi acreditat ca prozator. Eseistica sa (energică, febrilă, pasională), comunicată sub regimul urgenţei, propunea un fascinant spectacol de idei; cu interesante observaţii sociologice, pledând constatativ, de pildă, pentru emulativa explozie „de grup”, regândind chestiuni controversate pe agenda dezbaterilor sau enunţând idei „neîndoielnice”, ciudate. Cum ar fi prezumţia, ambalată apodictic, că valoarea estetică depinde de radicalitate (din fericire, nerespectată). Azi, fostul deţinut politic, funcţionar o vreme la Ambasada SUA, apoi director al unei Case de film şi dispărut, la cutremurul din 1977, sub ruinele blocului *Scala* pare, într-adevăr, uitat. Cota sa a coborât vertiginos, însoţind un dezinteres flagrant pentru operă. „Ţâşnind din necunoscut”, el devenise pentru I.B. Lefter (în 1986) *o figură exponenţială*. Dar tot atunci criticul era obligat să recunoască că Al. Ivasiuc, o vedetă a

deceniului anterior, nu-şi adjudecase un loc cert pe harta prozei noastre.

Categoric, Al. Ivasiuc n-a fost un prozator de fineţe analitică. Iar analiza, câtă e, pare „câlţoasă" (M. Ungheanu), de regulă, şi cade în retrospecţie. De unde insuficienţa epicii, comentariile excesive, eseismul digresiv. Cărţile sale dezbat febril problematica puterii; protagoniştii încearcă a fi liberi fără a se sustrage necesităţii şi îşi oferă, astfel, o existenţă falsă, conştientizând criza. Totuşi, conchide N. Manolescu, ele (cărţile) sunt „cât se poate de realiste", trăgând „spuza ideilor pe turta realităţii", impunând binomul *criză / iluminare*. De vocaţie constructivă, dezvoltând o viziune deterministă, încorporând idei şi vădind o declarată adeziune la problematica prezentului, scrisul lui Ivasiuc, „acut intelectual" (cf. Al. Piru), nu poate evita schematismul. Cum „marii neliniştiţi" sunt purtătorii radicalităţii, prozatorul e convins că punctele de vedere radicale „fac cu adevărat Istoria". Încât, şi contribuţiile sale eseistice (vezi rubrica *Pro domo* în *Contemporanul*, apoi în *România literară*) respectă, mai apăsat chiar, „ingineria mentală" denunţată de C. Regman. Preţuit de unele voci ca „ideolog" al generaţiei, Ivasiuc respingea ferm noianul de cuvinte, metaforita, „docta înşiruire de fraze", invitând, dimpotrivă, la „dezghiocarea" realităţii. Şi înţelegând că, angajat în *căutarea prezentului*, are obligaţia de a edifica, alături de congeneri, un *supra-ego colectiv*, implicit o nouă faţă a literaturii în vremuri „ideologice". Aşa-numita proză „de curaj", de tip justiţiar, epidemia romanului „obsedantist" aduceau la lumină, se ştie, adevăruri convenabile regimului, în funcţie de fluctuantele directive politice şi, desigur, de prefacerea contextelor. Virusat ideologic, supus presiunilor unui sistem opresiv, organismul literaturii îşi dereglase mecanismele de valorizare. Încât problema literalităţii se eclipsase, trecând în prim plan problema adevărului (literatura ca reflectare), propunând – paradoxal – pagini mincinoase.

Aşadar, procesul „comunismului literar", în desfăşurare, pleacă de la o premisă indiscutabilă: *sub comunism*, vorba lui Eugen Negrici, literatura nu s-a bucurat de o evoluţie normală. Scăpând de coşmarul realismului socialist, tiranic în anii incipienţi, ea nu a scăpat de bruiajul ideologic şi umbra ameninţătoare a Cenzurii. Cum poezia, respectiv proza au avut „viteze diferite" (observa Daniel Cristea-Enache), cum intervalul comunizant trebuie, la rându-i, cercetat etapizat, radiografia epocii presupune un lung travaliu, întregistrând spectaculoase schimbări de climat şi deconcertante variaţii de apreciere. Bineînţeles, şi ierarhizări fluctuante, sub semnul revizuirilor critice, inevitabile, probând un metabolism cultural normal. Dureros, cazul lui Ivasiuc dovedeşte că faima, câştigată trudnic, doar pe lungimea unui deceniu, se pierde uşor. Şi că prozatorul, însoţit de propoziţii superlative (ofilite acum), de mare ecou în epocă, nu avea *vocaţia ficţiunii*, cum remarcase Eugen Negrici, ci doar pe aceea a *problematizării*. Bântuit de un productiv frison recuperator, fostul deţinut politic va livra ritmic o „rafală de cărţi" (4, 196), cu un „entuziasm ostentativ" (5), „ştergând linia de demarcaţie" dintre *limbajul supunerii* şi cel *critic*, observa Sanda Cordoş, făcând loc „ideologiei supunerii" (6, 12). Convingerile marxiste (asumate), răspicat enunţate, aşezate pe „terenul relaţiilor de putere", lăudând *doctrina forţei modelată de acţiune* ar explica, probabil, tăcerea compactă care îi înconjoară acum opera. La care s-ar putea adăuga şi alte observaţii (valide), privind insatisfacţiile legate de precaritatea epică (Al. Piru), tezism, expansivitatea eseistică (G. Dimisianu), „meditaţia abstractă" (A. Marino), aducând în scenă *personaje-idee*, simplificând şi sterilizând psihologiile. Animate, totuşi, sub stindardul revoluţiei permanente, de „glasul conflictului dialectic". Deloc întâmplător, primul său monografist (I. Vitner, 1980) îşi botezase opus-ul „înfruntarea contrariilor". Iar eroii săi, „ideologizaţi", exersând dialectica, dincolo de şirul de dezvăluiri (frica, suspiciunea, abuzuri, crime), confirmă că pentru febrilul Alexandru Ivasiuc acea „meditaţie politică în planul indivizilor" se rezumă la a înţelege / accepta necesitatea istorică, justificând cauza (*adevărul adevărat*) în numele legităţii, sacrificând individul. Totuşi, este excesiv şi nedrept a conchide, precum o face bonomul Alex Ştefănescu (7, 630), că Alexandru Ivasiuc, un ideolog al epocii lui, „nu se acreditează ca prozator", evoluând pe linia minimalismului epic.

Adrian Dinu RACHIERU

NOTE:

3. Alexandru George, *Gânduri despre Alexandru Ivasiuc*, în *La sfârşitul lecturii, IV,* Editura *Cartea Românească*, Bucureşti, 1993.

4. Viorel Nistor, *Pactul ficţional şi Istoria. Repere ale romanului politic românesc postbelic*, *Casa Cărţii de Ştiinţă*, Cluj-Napoca, 2012.

5. Alex Ştefănescu, *La o nouă lectură: Alexandru Ivasiuc*, în *România literară*, nr. 28/2003.

6. Sanda Cordoş, *Alexandru Ivasiuc*, monografie, antologie comentată, receptare critică*,* Editura *Aula*, Braşov, 2001.

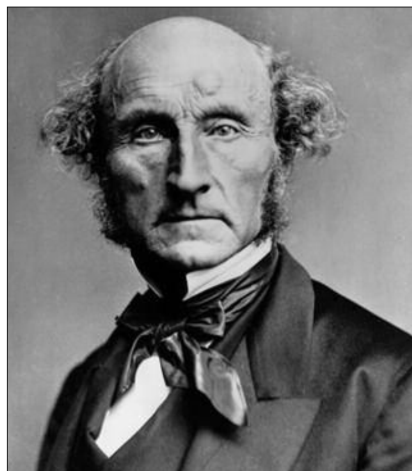
7. Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1941-2000), Editura *Maşina de scris*, Bucureşti, 2005.

John Stuart MILL [Ce e poezia?]*



S-a pus de multe ori întrebarea: ce este poezia? Iar răspunsurile care au fost date sunt multe şi felurite. Cel mai obişnuit dintre toate – unul cu care nu se poate vreodată mulţumi o persoană ce posedă facultăţile cărora li se adresează poezia – este acela care ia poezia drept compoziţie metrică; cu toate acestea, mulţi au fost nevoiţi să apeleze la această jalnică mascaradă de definiţie din pricină că au eşuat în încercările lor de a găsi o alta care să poată distinge între ceea ce au fost obişnuiţi să numească poezie şi multe alte texte pe care le-au cunoscut doar sub alte nume.

Cu toate acestea, faptul că termenul de „poezie" semnalează prin natura lui ceva destul de specific, ceva ce poate exista atât în ceea ce se numeşte proză, cât şi în versuri, ceva ce nici măcar nu necesită cuvintele ca instrument, dar poate vorbi prin celelalte simboluri acustice, numite sunete muzicale, şi chiar prin cele vizibile care sunt limbajul sculpturii, picturii şi arhitecturii – toate acestea, credem, sunt şi trebuie simţite, deşi poate că într-un mod nedesluşit, de către toţi cei asupra cărora poezia, în oricare dintre formele ei, produce orice altă impresie dincolo de aceea a gâdilatului urechii. Distincţia dintre poezie şi ceea ce nu este poezie, explicată sau nu, este percepută ca fiind fundamentală; iar acolo unde toţi percep o diferenţă, trebuie că există o diferenţă. Toate celelalte aparenţe pot fi false; dar aparenţa unei diferenţe este o diferenţă reală. Aparenţele, la fel ca celelalte lucruri, trebuie să aibă şi ele o cauză; iar ceea ce poate cauza ceva, chiar şi o iluzie, trebuie că este o realitate. Astfel, în timp ce jumătate din filozofie dispreţuieşte clasificările şi distincţiile arătate de limba comună, filozofia ajunsă în punctul ei cel mai înalt construieşte altele noi, dar foarte rar renunţă la cele vechi, mulţumită doar să le corecteze şi să le ordoneze. Ea sapă canale proaspete pentru gândire, dar nu umple ceea ce găseşte gata făcut: din contra, le urmăreşte mai adânc, mai cuprinzător şi mai distinct pe cele în care torentul a curs în mod spontan.


John Stuart Mill

Să încercăm atunci, printr-o cercetare modestă, să nu constrângem sau să prindem Natura în limitele unei definiţii arbitrare, ci mai degrabă să găsim hotarele pe care ea însăşi le-a stabilit şi să ridicăm o barieră în jurul lor; nu să cerem oamenilor să dea socoteală pentru că au folosit greşit cuvântul „poezie", ci să încercăm să clarificăm concepţia pe care ei o asociază deja cu el şi să punem în evidenţă ca pe un principiu distinct ceea ce, ca simţământ vag, i-a condus în realitate să folosească acest termen.

Ţinta mărturisită a poeziei este de a acţiona asupra emoţiilor; - şi prin asta se distinge poezia în mod suficient de ceea ce afirmă Wordsworth că este opusul ei logic – şi anume, nu proza, ci materia faptului sau ştiinţa. Una se adresează credinţei; cealaltă, sentimentelor. Una îşi atinge scopul convingând şi persuadând; cealaltă, mişcând. Una acţionează prezentând înţelegerii o aserţiune; cealaltă, oferind obiecte interesante de contemplaţie sensibilităţilor.

Totuşi, suntem departe de o definiţie a poeziei. Cele spuse mai sus o disting de un lucru; dar noi trebuie să o distingem de orice alt lucru. A aduce înaintea minţii gânduri sau imagini pentru scopul de a influenţa emoţiile nu îi este propriu doar poeziei. Este, în egală măsură, şi domeniul (spre exemplu) al romancierului: şi totuşi, aptitudinea poetului şi cea a romancierului sunt la fel de diferite una faţă de cealaltă ca oricare alte două aptitudini distincte; ca aceea a romancierului faţă de a oratorului sau a poetului faţă de a metafizicianului. Cele două naturi pot să fie unite, cum se poate întâmpla cu naturi care sunt foarte diferite una faţă de alta; dar ele nu pot avea o legătură naturală.

Multe din cele mai bune poeme iau forma unor naraţiuni ficţionale; şi în aproape toate ficţiunile serioase şi bune există poezie adevărată. Dar e o diferenţă radicală între interesul pe care te face o povestire ca atare să-l simţi şi interesul stârnit de poezie; pentru că primul derivă din intrigă, iar al doilea din reprezentarea sentimentului. Într-un caz, sursa emoţiei stârnite este manifestarea uneia sau unor stări ale sensibilităţii umane; în celălalt caz, a unei serii de stări ale unor circumstanţe pur exterioare. Sigur, toate minţile sunt capabile a fi afectate mai mult sau mai puţin de reprezentări ale acestora din urmă şi toate, sau aproape toate, de reprezentări ale celor de mai înainte; totuşi, cele două surse de interes corespund cu două naturi diferite ale minţii care se exclud reciproc (în gradul lor maxim de dezvoltare).

La ce vârstă este pasiunea pentru poveste, pentru orice fel de poveste, doar ca poveste, cea mai intensă? În copilărie. Dar aceea este şi vârsta la care poezia, chiar în forma ei cea mai simplă, este cel mai puţin savurată şi înţeleasă; pentru că sentimentele în care ea este în mod deosebit specializată sunt încă nedezvoltate şi, având în vedere că nu au fost deloc experimentate, nu pot crea empatie. Iarăşi, în ce stadiu al societăţii este actul povestirii mai preţuit, iar povestitorul, cât se poate de căutat şi respectat? Într-un stadiu rudimentar ca acela al tătarilor sau al arabilor din zilele noastre sau ca al aproape tuturor naţiilor din epocile cele mai timpurii. Însă, în acel stadiu al societăţii, aproape că nu există poezie în afara baladelor, care sunt mai mult narative – adică povestiri, în mod esenţial – şi al căror interes principal derivă din întâmplări. Privite ca poezie, ele se află pe treapta ei cea mai joasă şi mai elementară: sentimentele descrise, sau mai degrabă indicate, sunt dintre cele mai simple ale naturii noastre; [sunt] bucuriile şi suferinţele pe care presiunea imediată a vreunui eveniment exterior le provoacă în minţile rudimentare, care trăiesc complet scufundate în lucrurile exterioare şi nu s-au îndreptat niciodată, fie prin alegere, fie datorită unei forţe irezistibile, către contemplarea lumii interioare. Trecând acum de la copilărie, şi de la copilăria societăţii, la femeile şi bărbaţii adulţi ai acestei epoci cât se poate de maturizate şi de necopilăroase, minţile şi inimile cu cel mai mare grad de profunzime şi elevare sunt în mod obişnuit cele care găsesc cea mai mare desfătare în poezie: de cealaltă parte, cele mai superficiale şi mai goale minţi nu sunt în niciun caz cele mai puţin pasionate de citirea romanelor. Acest lucru concordă, de asemenea, cu orice altă experienţă analogă a naturii umane. Genul de persoane pe care, nu numai în cărţi, dar şi în viaţa reală, le vedem preocupate să vâneze emoţia exterioară sunt, în mod invariabil, cele care nu posedă, fie din punctul de vedere al vigorii puterilor lor intelectuale, fie din acela al profunzimii sentimentelor, ceea ce i-ar face capabili să găsească emoţia care se află mai în interior. Persoanelor celor mai leneşe şi mai frivole le place naraţiunea ficţională în mod natural: emoţia pe care le-o procură este de genul celor care vin din exterior. Asemenea persoane sunt foarte rar iubitoare de poezie, deşi ele pot să-şi închipuie că sunt astfel, dat fiind că savurează romane în versuri. Dar poezia, care delimitează felurile cele mai adânci şi mai tainice ale emoţiei umane, este interesantă doar pentru aceia cărora ea le reaminteşte ce au simţit sau a căror imaginaţie le-o stârneşte pentru a concepe ceea ce ar putea simţi sau ar fi putut fi capabili să simtă, dacă circumstanţele lor exterioare ar fi fost diferite.

Poezia, atunci când este într-adevăr astfel, este adevăr; şi proza, dacă e bună de ceva, e adevăr: sunt însă adevăruri diferite. Adevărul poeziei este să picteze sufletul omenesc cu adevărat; adevărul prozei este să facă un portret adevărat vieţii. Cele două tipuri de cunoaştere sunt diferite şi vin pe căi diferite, către persoane diferite, în cele mai multe cazuri. Marii poeţi sunt proverbial ignoranţi în ce priveşte viaţa. Ceea ce ştiu ei vine din observarea lor înşile: ei au găsit înăuntrul lor un specimen extrem de delicat şi sensibil al naturii umane, în care legile emoţiei sunt scrise cu litere mari, astfel încât pot fi citite fără prea mult efort. Cunoaşterea de alt fel a omenirii, care le vine oamenilor de lume din experienţa exterioară, nu le este indispensabilă lor, ca poeţi; dar, pentru romancier, o astfel de cunoaştere este totul; el trebuie să descrie lucruri exterioare, nu omul interior; acţiuni şi evenimente, nu sentimente; şi nu e bine ca el să se numere printre aceia care, aşa cum spunea Madame Roland despre Brissot, cunosc omul, dar nu *oamenii*.

Toate acestea nu anulează posibilitatea combinării celor două elemente, poezia şi naraţiunea sau intriga, în aceeaşi lucrare, care poate fi numită fie roman, fie poezie; dar la fel de bine se pot combina roşul şi albul în aceleaşi trăsături umane sau pe aceeaşi pânză. Există o ordine a compoziţiei care cere unirea poeziei şi a intrigii, fiecare în forma sa cea mai înaltă, genul dramatic. Chiar şi acolo, cele două elemente pot fi diferenţiate perfect şi pot exista inegal calitativ şi în proporţii dintre cele mai variate. Întâmplările dintr-un poem dramatic pot fi puţine şi ineficiente, deşi zugrăvirea pasiunii şi a personajelor pot fi la cel mai înalt nivel, ca în admirabilul *Torquato Tasso* al lui Goethe; sau, încă odată, povestirea ca povestire poate fi bine realizată ca efect, ca în cazul unora dintre cele mai slabe producţii ale Editurii Minerva: ea poate chiar să fie, ceea ce acelea nu sunt, o serie coerentă şi probabilă de evenimente, chiar dacă cu greu s-ar putea găsi în ea un sentiment care să nu fie reprezentat în mod fals ori într-o manieră absolut banală. Combinaţia celor două feluri de excelenţă este ceea ce îl face pe Shakespeare atât de general acceptat, fiecare tip de cititori găsind în el ceea ce se potriveşte cu propensiunile lor. Pentru cei mulţi, el este un mare povestitor; pentru cei puţini, un mare poet.

Prin limitarea poeziei la înfăţişarea stărilor emoţionale şi refuzul de a numi poezie ceea ce nu înfăţişează decât obiecte exterioare, se poate crede că am făcut ceea ce am promis să evităm – că, în loc să găsim o definiţie, am făcut una opusă uzului limbii, având în vedere că este de comun acord stabilit că există o poezie descriptivă. Respingem această acuzaţie. Descrierea nu este poezie pentru că există poezie descriptivă, la fel cum ştiinţa nu e poezie pentru că există ceva care se numeşte poem didactic. Dar un obiect care se lasă descris sau un adevăr care poate ocupa un loc într-un tratat ştiinţific poate de asemenea să constituie o ocazie pentru crearea de poezie, pe care atunci alegem să o denumim descriptivă sau didactică. Poezia nu se află în obiectul însuşi, nici în adevărul ştiinţific în sine, ci în starea mintală în care unul sau celălalt pot fi contemplate. Simpla înfăţişare a dimensiunilor şi culorilor obiectelor exterioare nu este poezie, la fel cum planul de teren al catedralei St. Peter sau al catedralei Westminster Abbey nu sunt picturi. Poezia descriptivă constă, fără îndoială, în descriere, dar în descrierea lucrurilor aşa cum apar, nu cum sunt; şi ea le pictează nu în contururile lor goale şi naturale, ci văzute şi îmbrăcate în culori prin intermediul imaginaţiei pusă în acţiune de sentimente. Dacă un poet descrie un leu, el nu îl descrie aşa cum ar face-o un naturalist sau un călător, a cărui intenţie ar fi să stabilească adevărul, adevărul întreg şi numai adevărul. El îl descrie în imagini, adică sugerând cele mai izbitoare asemănări şi contraste care ar putea să-i apară unei minţi care contemplă un leu, în starea de groază, de uimire sau de teroare pe care acest spectacol o trezeşte în mod natural sau pe care se presupune că o trezeşte într-o

astfel de circumstanţă. Aceasta este în aparenţă descrierea leului, dar de fapt ea este starea emoţională a spectatorului. Leul poate fi descris în mod fals ori exagerat, iar poezia să fie cu atât mai bună: dar dacă emoţia umană nu este înfăţişată cu adevăr scrupulos, poezia este o poezie proastă; adică nu e deloc poezie, ci un eşec.

Până acum, aşadar, drumul nostru către o viziune clară a trăsăturilor esenţiale ale poeziei ne-a adus foarte aproape de ultimele două încercări de definire a poeziei pe care ni s-a întâmplat să le vedem tipărite, ambele fiind produse de poeţi şi oameni de geniu. Unul dintre aceştia este Ebezener Elliott, autorul *Versurilor legii porumbului* [*Corn-law Rhymes*] şi al altor poeme încă şi mai valoroase. „Poezia", spune el, „este adevăr pasionat". Cealaltă definiţie aparţine unui autor din *Blackwood's Magazine* şi ajunge, credem, şi mai aproape de ţintă. El defineşte poezia ca fiind „gândurile omului nuanţate de sentimentele lui". În fiecare dintre cele două definiţii există o aproximare a ceea ce căutăm. Orice adevăr pe care îl poate enunţa o fiinţă umană, orice gând, chiar şi orice impresie exterioară care poate intra în conştiinţa sa pot deveni poezie atunci când sunt prezentate printr-un mediu pasionat; când sunt investite cu nuanţele bucuriei sau ale suferinţei sau ale milei sau ale afecţiunii sau ale admiraţiei ori respectului, ale spaimei sau chiar ale urii şi ale terorii; şi orice nu este nuanţat în acest fel nu poate fi poezie, oricât ar fi de interesant. Dar aceste două definiţii nu reuşesc să facă diferenţa dintre poezie şi elocinţă. Elocinţa, la fel ca poezia, e adevăr pasionat; elocinţa, la fel ca poezia, înseamnă gânduri colorate de sentimente. Totuşi, atât concepţia obişnuită, cât şi critica filozofică recunosc o distincţie între cele două: există multe texte pe care toţi le-ar recunoaşte drept elocinţă, dar pe care nimeni nu s-ar gândi să le clasifice drept poezie. Câteodată apare întrebarea dacă un anume autor este poet; iar cei care susţin contrariul admit de obicei că, deşi nu este poet, el este un scriitor plin de elocinţă. Distincţia dintre poezie şi elocinţă ne apare la fel de fundamentală ca distincţia dintre poezie şi naraţiune sau dintre poezie şi descriere, dar ea continuă să fie mult mai puţin clarificată în mod satisfăcător decât oricare dintre celelalte două.

Poezia şi elocinţa sunt amândouă expresia ori rostirea sentimentului: dar, dacă putem să ne îngăduim antiteza, ar trebui să spunem că elocinţa este *auzită*; poezia este *auzită din întâmplare*. Elocinţa presupune un public. Specificul poeziei ne apare a consta în faptul că poetul nu este deloc conştient de prezenţa unui ascultător. Poezia este sentimentul care se destăinuie lui însuşi în momente de solitudine şi care se întrupează în simboluri ce sunt reprezentările cele mai fidele posibil ale sentimentului în exact acea stare în care există el în mintea poetului. Elocinţa este sentimentul ce se revarsă către alte minţi, atrăgându-le empatia ori străduindu-se să le influenţeze convingerile ori să le mişte înspre pasiune sau acţiune.

Toată poezia este de aceeaşi natură cu solilocviul. Se poate spune că poezia care este tipărită pe hârtie presată la cald şi vândută la librărie este un solilocviu costumat complet şi urcat pe scenă. Aşa este; dar nu e nimic absurd în ideea unui astfel de mod de a face solilocvii. Ceea ce ne-am spus nouă înşine putem să spunem după aceea şi altora; putem reproduce de bunăvoie ceea ce am spus ori făcut în singurătate, atunci când ştim că ne privesc alţi ochi. Dar în operă nu trebuie să fie vizibilă nicio urmă a conştiinţei că s-ar uita nişte ochi la noi. Actorul ştie că este prezent un public; dar dacă joacă de parcă ar şti acest lucru, joacă prost. Un poet poate scrie poezie nu numai cu intenţia de a o tipări, ci şi cu scopul precis de a fi plătit pentru asta. E mai puţin probabil ca o poezie scrisă în astfel de circumstanţe să fie poezie, totuşi nu e imposibil; dar nu e posibil în niciun fel dacă el nu reuşeşte să excludă din textul lui orice vestigiu al acestor ieşiri în exterior, în lumea de zi cu zi, şi dacă nu poate să-şi exprime emoţiile exact aşa cum le-a simţit în singurătate sau aşa cum este conştient că ar trebui să le simtă, chiar de-ar fi să rămână nerostite pentru totdeauna, sau (în cel mai rău caz) aşa cum ştie că le simt ceilalţi în condiţii similare de singurătate. Dar atunci când se întoarce şi se adresează unei alte persoane, atunci când actul rostirii nu este un scop în sine, ci un mijloc de a atinge un scop – adică, prin sentimentele pe care le exprimă, să influenţeze sentimentele sau convingerile sau voinţa altuia, atunci când exprimarea emoţiilor ori gândurilor nuanţate de emoţii este nuanţată şi de scopul, de dorinţa de a face impresie într-o altă minte – atunci ea încetează să fie poezie şi devine elocinţă.

Prin urmare, poezia este fructul natural al solitudinii şi meditaţiei; elocinţa, al interacţiunii cu lumea. Persoanele care au multă emoţie proprie, dacă o cultură intelectuală le-a dat o limbă în care s-o exprime, au facultatea cea mai înaltă a poeziei; cei care înţeleg cel mai bine sentimentele altora au cea mai mare elocinţă. Persoanele şi naţiunile care excelează de obicei în poezie sunt cele ale căror caracter şi gusturi le fac cel mai puţin dependente de aplauzele sau de compasiunea sau de concursul lumii în general. Cele pentru care acele aplauze, acea compasiune, acea conlucrare sunt foarte necesare excelează de obicei în elocinţă. Şi de aici, probabil, rezultă că francezii, care sunt naţiunea cea mai puţin poetică dintre toate naţiunile mari şi intelectuale, sunt printre cei mai elocvenţi; ei fiind, de asemenea, şi cei mai sociabili, mai vanitoşi şi mai puţin independenţi.

Dacă cele de mai sus sunt, aşa cum credem noi, adevărata teorie a distincţiei admise de obicei între poezie şi elocinţă, şi chiar dacă nu ar fi aşa, totuşi, dacă distincţia făcută mai sus poate fi neîndoielnic considerată o distincţie *bona-fide* cu adevărat, se va dovedi că e valabilă, nu numai în limbajul cuvintelor, ci şi în oricare alt limbaj, şi că ea se intersectează cu întregul domeniu al artei.

Să luăm, de exemplu, muzica. Vom găsi în această artă, care e atât de specific o expresie a pasiunii, două stiluri perfect distincte – unul dintre ele putând fi numit poezia muzicii, iar celălalt, oratoria ei. Această diferenţă, odată percepută, ar pune capăt sectarismului muzical în bună parte. S-a dezbătut mult dacă muzica şcolii italiene moderne, cea a lui Rossini şi a urmaşilor săi, este pasionată sau nu. Fără nicio îndoială, pasiunea pe care o exprimă ea nu este tandreţea meditativă, visătoare, sau patosul ori suferinţa lui Mozart sau ale lui Beethoven; totuşi, este pasiune, dar o pasiune limbută – e pasiunea care se revarsă în alte urechi şi care e astfel mai bine calculată în ce priveşte efectul dramatic, fiind natural adaptată pentru dialog. Mozart este şi el foarte bun la oratoria muzicală; dar compoziţiile lui cele mai emoţionante sunt cele în stilul opus

– cel al solilocviului. Cine ar putea să-şi imagineze că „Dove sono" este *auzit*? Ni-l imaginăm ca fiind *auzit din întâmplare*.

Muzica pur patetică e, în mod obişnuit, strâns legată de solilocviu. Sufletul este absorbit în nefericirea lui; şi, chiar de-ar fi spectatori în jur, nu se gândeşte la ei. Când mintea se uită înăuntru şi nu înafară, starea ei nu variază des, nici rapid; de aici, fluxul neîntrerupt, echilibrat, aproape dând în monotonie, în care un bun cititor sau un bun cântăreţ îşi va înscrie cuvintele sau muzica unui rol meditativ sau melancolic. Dar suferinţa, luând forma unei rugăciuni sau a unei plângeri, devine oratorică: încetând să fie potolită, echilibrată şi supusă, ea îşi asumă un ritm mai emfatic, un accent cu reveniri mai rapide; în locul unor note puţine, încete, egale, care se urmează una pe alta la intervale egale, ea aglomerează notă peste notă şi îşi asumă adesea graba şi forfota bucuriei. Cei care sunt familiarizaţi cu unele dintre cele mai bune dintre compoziţiile serioase ale lui Rossini, cum este aria „Tu che i miseri conforti", din opera *Tancredi*, sau „Ebben per mia memoria", din *La Gazza Ladra*, vor înţelege şi vor simţi imediat ce vrem să spunem. Ambele sunt foarte tragice şi pasionate: pasiunea amândurora este cea a elocinţei, nu a poeziei. Acelaşi lucru se poate spune despre acea invocaţie atât de emoţionantă din *Fidelio* a lui Beethoven –

„Komm, Hoffnung, lass das letzte Stern Der Müde nicht erbleichen" –

pentru care Madame Schroder Devrient a arătat puteri atât de desăvârşite de expresie patetică. Cât de diferită este de frumosul *Paga fui* al lui Winter, sufletul însuşi al melancoliei ieşind la iveală în singurătate, mai plin de sens, şi, de aceea, mai profund poetic decât cuvintele pentru care a fost compus; pentru că pare să exprime nu simpla melancolie, ci melancolia remuşcării. Dacă trecem acum de la muzica vocală la cea instrumentală, putem găsi un specimen de oratorie muzicală în orice simfonie sau marş militar de calitate, în timp ce poezia muzicii pare să-şi fi atins desăvârşirea în *Uvertura la Egmont* a lui Beethoven, atât de minunată în expresia ei de grandoare şi melancolie amestecate.

În artele care se adresează ochiului, aceleaşi distincţii se vor dovedi valabile, nu numai între poezie şi oratorie, ci şi între poezie, oratorie, naraţiune şi simpla imitaţie sau descriere.

Descrierea pură este exemplificată de un simplu portret sau peisaj, producţii de artă, e adevărat, dar care ţin mai degrabă de domeniul artelor mecanice, decât de al celor adevărate; ele fiind lucrări de simplă imitaţie, nu de creaţie. Spunem doar un portret sau doar un peisaj pentru că un portret sau un peisaj, fără a înceta să fie astfel, pot să fie şi pictură, aşa cum sunt peisajele lui Turner şi marile portrete ale lui Tiţian sau ale lui Vandyke.

Orice exprimă, în pictură sau sculptură, sentimentele umane – sau caracterul, care este doar o anumită stare afectivă devenită obişnuinţă – poate fi numit, în funcţie de circumstanţe, fie poezia, fie elocinţa artei pictorului sau a sculptorului: poezie, dacă sentimentul se declară prin semne care ne scapă atunci când nu suntem conştienţi că suntem văzuţi; oratorie, dacă semnele sunt cele pe care le folosim cu scopul comunicării voluntare.

Stilul narativ corespunde cu ceea ce se numeşte pictură istorică, pe care cunoscătorii o tratează, conform modei, ca pe cea mai înaltă culme a artei pictoriale. Că ea este cea mai dificilă ramură a acestei arte, nu ne îndoim, pentru că, în perfecţiunea ei, ea include perfecţiunea tuturor celorlalte ramuri; aşa cum, în mod similar, un poem epic, deşi nu este deloc poezie, dat fiind că este epic (adică narativ), este totuşi considerat a fi realizarea cea mai înaltă a geniului poetic, pentru că nu există nimic care să ţină de poezie care să nu-şi găsească adecvat locul în ea. Dar o pictură istorică în sine, adică o reprezentare a unei întâmplări, ni se pare a fi în mod necesar săracă şi ineficientă. Puterile narative ale picturii sunt extrem de limitate. O pictură sau o serie de picturi, oricare ar fi ele, cu greu pot să-şi spună povestea fără ajutorul unui interpret. Dar portretele individuale sunt, pentru noi, farmecul suprem al unei picturi, chiar şi al uneia istorice. În acestea se vede cu adevărat puterea artei. În încercarea de a nara, semnele vizibile şi permanente rămân prea mult în urma celor auditorii, fugitive, ce îşi urmează atât de rapid unul altuia; în timp ce feţele şi personajele dintr-o pictură narativă, chiar şi dacă sunt făcute de Tiţian, stau pe loc. Cine nu ar prefera *Fecioara şi pruncul* de Rafael tuturor picturilor pe care le-a pictat vreodată Rubens, cu siluetele lor venusiene grase şi neîngrijite? – deşi Rubens, dincolo de faptul că îi depăşeşte aproape pe toţi prin măiestria părţilor mecanice ale artei sale, dovedeşte adesea un adevărat geniu în gruparea personajelor sale, problema caracteristică a picturii istorice. Şi totuşi, cine, cu excepţia unui simplu student al desenului sau culorilor, s-a uitat a doua oară la oricare dintre personajele însele? Puterea picturii stă în poezie, pe care Rubens nu o are absolut deloc, şi nu în naraţiune, în care el se poate să fi excelat.

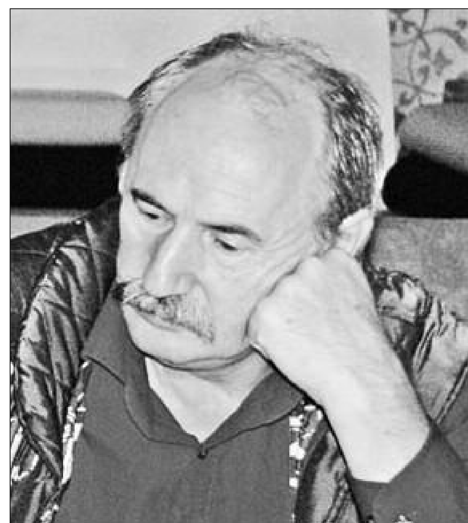
Figurile individuale dintr-o pictură istorică sunt, totuşi, mai degrabă elocinţa, decât poezia picturii. Ele (dacă nu sunt complet nepotrivite în tablou) exprimă mai mult sentimentele unei persoane, aşa cum sunt ele modificate de prezenţa celorlalţi. Astfel, minţile înclinate mai mult spre elocinţă decât spre poezie se reped să facă picturi istorice. Pictorii francezi, de pildă, pentru că nu le înţeleg deloc, rareori încearcă figuri individuale, ca acelea pline de glorie ale maeştrilor italieni cu care s-ar putea hrăni ei înşişi zi de zi în propriul lor Luvru. Ei trebuie să fie toţi istorici; şi sunt, aproape până la ultimul, cabotini. Dacă ar fi să îi oferim unui tânăr artist, oricare ar fi el, avertizarea cea mai eficientă pe care ar putea imaginaţia noastră să o producă împotriva acestui fel de viciu din arta pictorială care corespunde vorbăriei goale din arta histrionică, l-am sfătui să facă dus-întors prin galeria Luxemburg. Fiecare figură din pictura sau sculptura franceză pare că se dă în spectacol în faţa privitorilor. Ele nu sunt poetice, dar sunt făcute în cel mai prost stil al elocinţei corupte.

Traducere de Elena CIOBANU

* Textul reprezintă prima parte a eseului „Gânduri despre poezie şi felurile ei", publicat pentru prima dată în revista britanică „The Monthly Repository", în numărul din ianuarie 1833. Traducerea s-a făcut după textul publicat în volumul J. S. Mill, „Dissertations and Discussions", editat de Henry Holt la New York, în 1882.

ARTE POETICE
■ Nr. 11
■ Ianuarie 2015
Cafeneaua literară

Cum se fabrică o emoţie *sau* Poezia în viziunea lui Alex. Ştefănescu*



„Literatura nu furnizează informaţii, ci emoţii. Este un adevăr elementar, citat de aproape toată lumea."

Alex. ŞTEFĂNESCU

După mai multe cărţi de critică literară şi, fireşte, după impunătoarea *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*, apărută în 2005 şi răsplătită cu Premiul Uniunii Scriitorilor şi Premiul Academiei, Alex. Ştefănescu editează volumul de teorie literară *Cum se fabrică o emoţie* (1). Un volum oarecum curios în ceea ce priveşte formula stilistică aleasă, pentru că întregul discurs se desfăşoară sub forma unui dialog între un *maestru* în probleme de literatură şi *învăţăcelul* său, dialog care îi permite maestrului să răspundă la întrebările celui aflat în căutarea înţelesului literaturii şi a obiectivelor ei.

Voi prezenta mai jos modul în care maestrul înţelege literatura, mai precis principiile estetice în temeiul cărora literatura/poezia modernă se constituie. În acest fel, voi căuta să întruchipez o artă literară/poetică modernă, pe cât posibil articulată în elementele ce o compun.

1. Principiul emoţiei. Literatura este un mecanism de producere a emoţiilor

Demersul critic-teoretic al maestrului porneşte de la constatarea că „mulţi dintre cei care totuşi deschid câte o carte de beletristică o citesc greşit, inadecvat, aşteptând de la ea altceva decât le oferă şi crezând, din cauza aceasta, că nu le oferă nimic." (ib., p. 5). Dar ce le oferă, în fond, literatura cititorilor ei? La ce trebuie să ne aşteptăm atunci când citim o carte?

„Literatura nu furnizează informaţii, ci emoţii. Este un adevăr elementar, citat de aproape toată lumea" (ib., p. 6),

spune criticul. Fireşte că literatura ne furnizează *şi* informaţii, aşadar idei din afara literaturii, însă scriitorul prelucrează aceste informaţii în aşa fel încât ele *să ne emoţioneze*. Literatura este un construct semantic-vizionar tensionat, încărcat de electricitate. „Literatura o citim nu ca să aflăm, ci ca să simţim" (ib., p. 113), spune Alex. Ştefănescu. „Ca să înţelegem dinamica corpurilor cereşti apelăm la un curs de astronomie şi nu la poemul *Luceafărul*", îi mărturiseşte maestrul învăţăcelului. Şi tot aşa, spun eu, versurile

Lumina stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie.
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem şi nu e

nu mă interesează, ca lector, atât de mult pentru că exprimă teoria relativităţii, după cum, savant, s-a comentat, ci pentru că versurile în cauză mă emoţionează poetic chiar prin paradoxul pe care mi-l comunică.

Prin poezie, poetul urmăreşte să producă „maximum de efect", spune criticul. (ib., p. 114). Iar acest efect trebuie să fie emoţia. Poezia trebuie să declanşeze „în conştiinţa cititorului o anumită stare afectivă." (ib., p. 57). Literatura este un mecanism lingvistic de producere a emoţiilor.

2. Principiul imitaţiei inventive. Literatura este o „imitaţie inventivă"

Literatura imită, într-un anume fel, realitatea. Opera literară (literatura) este o „imitaţie inventivă" (ib., p. 13) a

realităţii, spune Alex. Ştefănescu, iar imitaţia inventivă este „esenţa artei” (ib., p. 44). Arta care „imită” realitatea prin viziune, prin imaginaţie, nu îmi oferă o imagine fidelă a realităţii, ci doar o *iluzie* a realităţii, doar „iluzia unei realităţi” (ib., p. 13), spune criticul.

Dar se pare că nici „iluzia realităţii” nu trebuie să-l ispitească prea mult pe lector, ci *arta* imitaţiei, arta cu care a fost imitată realitatea: „Eu urmăresc doar să-ţi creez pentru o clipă iluzia unei realităţi, tu să o recunoşti şi apoi să nu rămâi cu gândul la ea, ci să admiri „arta” cu care ţi-am evocat-o” (ib., p. 19), caută maestrul să-şi convingă partenerul de dialog.

Însă cum vom recepta noi, ca lectori, mai degrabă arta poetică a evocării realităţii decât realitatea evocată, decât iluzia realităţii evocate, când literatura ne oferă arta literară (estetica literară) şi „iluzia realităţii” *împreună*, într-o compoziţie în care nici realitatea, nici arta poetică nu se diferenţiază una de alta? Receptarea „în sine” a *artei* prin care este evocată realitatea este posibilă mai degrabă în cazul picturii şi tocmai de aceea criticul ne dă drept exemplu pictura, afirmând că eu, ca privitor, trebuie să admir nu *mărul* pictat, ci *modul artistic* în care mărul a fost pictat; eu trebuie să apreciez calitatea imitaţiei, măiestria, *arta picturală*, precizează criticul. În acest sens, pot aminti aici observaţia lui Schönberg: „Pictez totuşi un tablou, nu un scaun”.

3. Principiul actualităţii. Opera literară majoră are vocaţia prezentului

Alex. Ştefănescu ne vorbeşte la un moment dat despre *degradarea* în timp a operelor. Vezi cel puţin literatura clasică, pe care lectorul modern nu o mai gustă, aproape abandonând-o. Dar lectorul îşi pierde adesea interesul chiar şi pentru operele mai noi, cele produse în epoca modernă…

Pierderea interesului lectorului faţă de literatură e determinat de faptul că literatura nu reflectă realitatea de azi, actualitatea, ne face să înţelegem criticul. Remarcând „pierderea treptată a *actualităţii* unei opere literare” (ib., p. 62), criticul afirmă că această pierdere este cauzată de evoluţia limbii şi a „căderii în desuetudine a realităţii istorice din care a fost luată «materia primă» necesară constituirii realităţii artistice.”

Dar scriitorul poate opri perimarea în timp a operei „mutând accentul de la decor la mişcările sufleteşti care nu se modifică atât de repede” (ib., p. 62) şi faţă de care lectorul îşi păstrează viu interesul. Aşadar, „centrul de interes trebuie mutat spre dimensiunile fundamentale ale fiinţei noastre” (ib., p. 63), pentru că tocmai aceste dimensiuni umane fundamentale ţin trează atenţia lectorului. Aceasta ar fi, desigur, soluţia tematică împotriva degradării în timp a operei literare. Vizavi de această idee a lui Alex. Ştefănescu, observ că dintre toate genurile literare poezia pare să îşi menţină cel mai mult actualitatea, tocmai pentru faptul că ea surprinde mai mult mişcările şi tulburările sufletului decât schimbătoarea viaţă exterioară.

Dar poezia nu îşi face întotdeauna obiect din mişcările sufleteşti. Mai cu seamă poetul postmodernist al acestui veac renunţă la valorile şi problematizările interioare, la victoriile şi înfrângerile lăuntrice şi îşi concepe poezia din poezia predecesoare… El reciclează, de regulă ironic, poezia trecutului. Actualitatea poeziei lui M.C. este astfel cea de ieri. Dar are această poezie capacitatea de a reţine atenţia cuiva?

> „în secolul douăzeci şi unu niciun cercetător nu se va arăta interesat de acea parte din poezia de azi care pastişează creaţia lirică din veacul al nouăsprezecelea” (ib., p. 64),

spune Alex. Ştefănescu. Criticul face aluzie aici la poeţii optzecişti ai veacului 20-21 şi mai cu seamă la Cărtărescu Mircea, care în lungul poem *O seară la Operă* şi în epopeea eroicomică *Levantul* (1989) „pastişează”/reciclează poezia românească a secolului al 19-lea. Poezia veacului 20 pastişează, aşadar, „creaţia lirică din veacul al nouăsprezecelea”. Spiritul poetic al sfârşitului de veac 20 constă în pastişarea poeziei veacului al 19-lea. Cel puţin poezia postmodernistă a lui M.C. este o poezie de acest fel – *pastişantă retro*.

4. Principiul imprevizibilităţii. Poezia este o „strategie a imprevizibilităţii”

Criticul Alex. Ştefănescu detectează în spaţiul poetic românesc trei principii producătoare de poezie, trei poetici: *poetica imprevizibilităţii*, *poetica aluziei* şi *poetica parodic-persiflantă*. Să le urmărim şi să vedem despre ce este vorba.

Poemele lui Nichita Stănescu sunt generate, observă criticul, de un anumit principiu, şi anume de principiul *imprevizibilităţii*. La Nichita Stănescu „Fiecare vers evocă un mod cunoscut de a scrie poezie, dar versul următor îl contrazice prompt, comutând receptarea pe alt registru.” Şi criticul ne oferă drept exemplu poezia *Emoţie de toamnă*:

„«*A venit toamna*» – iată un început de poem care instaurează o atmosferă de romanţă. Dar imediat după aceea monologul este deviat spre o radicalitate a viziunii, specifică expresionismului: «*acoperă-mi inima cu ceva*». Urmează, tot pe neaşteptate, o alunecare în străvezimi angelice, prerafaelite: «*cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta*». Tot poemul se derulează astfel.” (ib., p. 35).

„Strategia imprevizibilităţii” ideatice (A.Ş., *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, p. 391) este vizibilă mai cu seamă în versuri „separate”, aşadar în versuri rupte din contextul poeziilor:

„Tristeţea mea aude nenăscuţii câini
pe nenăscuţii oameni cum îi latră.”
„Săgetarea unui leu în cuşcă:
iată vânătoarea regală.”
„Şuier luna şi o răsar şi o prefac
într-o dragoste mare.”
„Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în faţă.”

Nichita Stănescu caută să evite orice „traseu liric prestabilit” (ib., p. 38), să impună „un limbaj poetic diferit de cele precedente şi, totodată, un limbaj poetic care reprezintă o sinteză a celor precedente” (id.). În privinţa imprevizibilităţii versurilor, a caracterului *insolit* al acestora, Alex. Ştefănescu are, desigur, dreptate. Nichita Stănescu a dorit întotdeauna să iasă din rând, să fie *altfel*. Să fie *original*. Poetul a vrut fără nicio îndoială să ne atragă atenţia asupra sa, să ne *uimească*, să ne *surprindă*, însă el nu a reuşit întotdeauna să ne surprindă *poetic*. Pentru că

imprevizibilitatea, surpriza poate să fie *poetică* sau numai *teribilistă*, deci fără efect poetic. Iar în poezia lui sunt destule exemple în acest sens. Este însă meritul criticului Alex. Ştefănescu de a fi remarcat şi dezvelit principiul imprevizibilităţii, „strategia imprevizibilităţii" în poezia lui Nichita. Această strategie, în reuşitele ei, nu aparţine însă doar poeziei lui N. Stănescu, ci oricărui poet de valoare, pentru că poezia de valoare este întotdeauna surprinzătoare, imprevizibilă, insolită, originală. Drept dovadă stă poezia lui Arghezi, Eminescu, Bacovia, Blaga, Trakl, Whitman, Baudelaire, Rimbaud...

5. Principiul aluziei şi poezia aluzivă

Poezia aluzivă este ilustrată în mod exemplar de către Marin Sorescu, spune criticul. „Poetul poate fi considerat, într-adevăr, un maestru al stilului aluziv." (ib., p. 82). Iată în acest sens un fragment din poezia *Trebuiau să poarte un nume*:

„Eminescu n-a existat.
A existat numai o ţară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Şi nişte ape ca nişte copaci curgători
În care luna îşi avea cuibar rotit."

Ţara de „La o margine de mare" la care face aluzie poetul e România... „Unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai" şi „cuibar rotit" parafrazează versuri eminesciene. Poetul foloseşte stilul aluziv

> „pentru a da reprezentării realităţii în opera sa un caracter difuz. Contururile ferme sunt simpliste. Când totul rămâne, însă, în regimul virtualităţii, când în mintea cititorului se configurează mai multe posibilităţi de completare a tabloului doar schiţat, dar nici una nu se impune definitiv, forţa expresivă a poeziei se amplifică. Cu alte cuvinte, dacă faci aluzie la ceva precis, care poate fi numit, te situezi în afara literaturii (...). Dar dacă faci aluzie la ceva imprecis, la ceva care nu poate fi decât aproximat, procedeul capătă îndreptăţire din punct de vedere artistic" (ib., p. 12),

afirmă Alex. Ştefănescu. Deşi apreciază în general poezia aluzivă, criticul afirmă că poemul *Trebuiau să poarte un nume* se adresează totuşi „unui om cu o cultură medie." (ib., p. 84). În afară de asta, poezia aluzivă poate să fie *livrescă*, spun eu, deci îndatorată poeziei altor poeţi, şi anume poeziei acelor poeţi la care face aluzie... Ea este în acest fel o poezie prea puţin originală. Dar Sorescu foloseşte şi alte tehnici de construcţie a poeziei decât cea aluzivă semnalată de critic.

Poezia aluzivă aminteşte, oarecum, de poezia simbolistă. Iată de pildă replica pe care Mallarmé le-o dă poeţilor parnasieni, care prezentau în mod direct obiectele: „Socotesc, dimpotrivă, că trebuie procedat aluziv." Şi mai departe:

> „*A numi* un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care e făcut să-l ghicească treptat: a-l *sugera*, iată visul",

spune poetul în celebrul său răspuns la ancheta lui Jules Huret (*Anchetă asupra evoluţiei literare*, 1891).

6. Stilul parodic şi precaritatea lui. Poeţi mimetici, epigoni, plagiatori, persiflatori

„Mircea Cărtărescu are un lung «poem de amor» în care sunt trecute în revistă, *parodic*, principalele stiluri de poezie erotică românească, aşa cum s-au succedat ele de la Ienăchiţă Văcărescu şi până la Nicolae Labiş" (ib., p. 118, s.n.), ne aminteşte Alex. Ştefănescu. Şi criticul apreciază că poezia parodică a lui Mircea Cărtărescu este de bun augur prin ironia ei, pentru că „Ironia de bună calitate are întotdeauna o funcţie integratoare" (ib., p. 118)...

Ceea ce trebuie remarcat în primul rând cu privire la *poezia parodică postmodernistă* tip M. Cărtărescu – *O seară la Operă* şi epopeea eroicomică *Levantul* – este faptul că ea îşi face obiect din poeziile altor poeţi şi că în acest fel ea respinge obiectul autentic al poeziei – existenţa şi problemele destinale din care existenţa se constituie. Înlocuind viaţa, existenţa, ontologicul cu texte, cu poeme străine, pe care le parodiază, poetul parodic postmodernist înlocuieşte totodată viziunea proprie asupra existenţei, a lumii, cu o viziune ironică asupra poeziei pe care o împrumută şi care i-a devenit în acest fel obiect. Dar se pare că tocmai pentru că este incapabil să aibă o viziune personală asupra existenţei, poetul parodic postmodernist este determinat să caute cu disperare poezia şi viziunea altor poeţi, să escaveze cultura, istoria literară, în căutare de subiecte, tehnici, viziuni, stiluri, limbaje, simboluri, lexic, moduri de frazare etc., din care să conceapă, prin imitare, parodiere şi reciclare, poezia, „propria" poezie.

„Ironia de bună calitate" (Alex. Ştefănescu), prin care Cărtărescu execută *replici ironice*, deşi „se caracterizează printr-o uşurinţă prestidigitatorică, printr-o tentă ludică, printr-o frenezie a parafrazării", după cum spune Alex. Ştefănescu, rămâne în esenţă o tehnică, o poetică *artificială*, *livrescă*. Înlocuind referentul existenţial cu poezia predecesoare, poezia *parodică textualistă* nu mai are posibilitatea de a pune marile probleme existenţiale pe care le pune poezia modernă de valoare, aşadar probleme destinale, ţinta acestei poezii fiind ironia, relaxarea, amuzamentul.

Poetul parodic face, aşadar, poezie din poeziile altora, este *livresc*, *artificial*. Şi „Bineînţeles că trecându-şi mâna pe lira lui Mihai Eminescu sau a lui Tudor Arghezi [levantinul] n-o poate face cu acelaşi dramatism al comunicării cu care ei înşişi, ca descoperitori ai stilurilor respective, şi-au afirmat felul de a simţi." (ib., p. 118). Şi atunci la ce bun demersul poetului parodic? *Cui prodest?*

Adevărata poezie, deci poezia autentică, este mai mult decât o *replică*, ironică sau nu, la poezia existentă. Cât de autentic, dar şi de original este Cărtărescu, poetul făcut din cărţile, din poemele altora, poetul care pastişează şi reciclează poezia altor poeţi? Dar asta este tot ceea ce poate să facă poetul parodic postmodernist: să conceapă o „poezie" ironică, parodică, făcându-şi substanţă poetică din poeziile pe care le împrumută din patrimoniul naţional sau universal.

7. Pentru o poetică a imprevizibilului

Ajuns la finalul incursiunii în discursul teoretic al lui Alex. Ştefănescu, mă pot întreba dacă principiile/normele prezentate de critic pot funcţiona *împreună*, aşadar dacă ele

pot constitui o *artă poetică*, un canon (concept) poetic, o estetică a poeziei moderne.

Urmând principiile estetice prezentate de critic, înţeleg că opera literară, să spunem *poezia*, *este o „imitaţie inventivă” a realităţii*, de fapt *a existenţei de acum*, a *actualităţii*, satisfăcând astfel principiul „imitaţiei inventive” şi „principiul actualităţii”. Poezia este o imitaţie inventivă, care în privinţa conţinutului, a ideaţiei sale, este fie *imprevizibilă* (conform „principiului imprevizibilităţii”), fie *aluzivă* (conform principiului/stilului aluziv), fie *parodic-persiflantă* (conform principiului/stilului parodic); totodată, ea este capabilă *să producă emoţii* (conform principiului emoţiei).

Dintre cele trei principii producătoare – principiul *imprevizibilităţii*, principiul *aluziei* şi stilul/principiul *parodic-persiflant* –, performante poetic nu sunt decât primele două. Principiul *parodic textualist postmodernist*, care constă în ironizarea producţiei poetice predecesoare şi a tuturor valorilor, nu este productiv din punct de vedere poetic. Lipsit de calitatea de a crea viziuni poetice originale, principiul parodic textualist mărturiseşte mai mult despre blocajul creativităţii, decât despre creativitatea însăşi. Nu putem intra în orizontul poeziei lumii cu poezia parodic-persiflantă. Principiul parodic textualist le este propriu poeţilor care, neavând capacitatea de a dezvolta ei înşişi o viziune poetică originală asupra existenţei, nu pot decât să parodieze poemele şi viziunile altor poeţi. Principiul *parodic-textualist* îi ispiteşte pe clovnii literari, pe cei care consideră poezia un joc destinat relaxării şi amuzamentului.

Virgil DIACONU

Note

1. Alex. Ştefănescu, *Cum se fabrică o emoţie*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2010.

* Eseul face parte din volumul *Arte poetice moderne*, aflat în lucru.

Alex. ŞTEFĂNESCU
Postmodernismul – un modernism de post

Scriitorii care s-au afirmat în anii ‘80 ai secolului trecut nu sunt nici pe departe cei mai valoroşi din istoria literaturii noastre. Postmodernismul lor este un modernism palid, lipsit de forţă expresivă. Textele scrise de ei, lansate cu atâta zgomot – un adevărat vacarm – sunt astăzi inactive din punct de vedere estetic. Nimeni nu le citeşte în mod curent, din dorinţa reală de a le citi; doar unii specialişti le examinează ca pe nişte piese de muzeu.

Optzeciştii dădeau de înţeles că simpla lor apartenenţă la optzecism le asigură valoarea. Este o idee falsă, Dumnezeu nu distribuie talentul tuturor componenţilor unui grup, talentul nu este un ajutor social.

Din sutele de optzecişti cu certificate de optzecişti (la fel de contestabile ca certificatele multora dintre „revoluţionari”) doi-trei – mă gândesc la Matei Vişniec, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu – sunt scriitori de elită. Ceilalţi – se află şi ei acolo, în peisaj.

În mod semnificativ, cei mai buni nici nu sunt postmoderni (în înţelesul dat acestui termen de teoreticieni). Matei Vişniec este un neoexpresionist, care valorifică inteligent sugestii din literatura absurdului. Mircea Cărtărescu – un neoromantic, remarcabil prin forţă vizionară (şi prin capacitatea de a fabrica literatură din ştiinţă). Marta Petreu – o eseistă „trăiristă”, care face adevărate beţii de luciditate (ca Nae Ionescu pe care îl contestă dintr-o pornire paricidă). Cât priveşte poezia ei... merită doar stimă (nu admiraţie entuziastă ca eseurile).

Pentru mine, optzeciştii în ansamblu, ca membri ai unei mişcări, au ceva antipatic. Se simte că au fost instruiţi de critici literari cinici cum anume să se afirme ca scriitori. Au învăţat astfel, de la mentorii lor, să nu devină nici în treacăt propagandişti ai PCR (ceea ce este frumos), dar şi să evite conflictele cu cenzura, refugiindu-se într-o literatură măruntă, minimalistă sau livrescă sau ludică (ceea ce este urât).

Mulţi dintre ei mi se par imaturi la nesfârşit, un fel de adolescenţi bătrânicioşi, cu blugi îmbrăcaţi peste reumatism şi gută. Textele lor reprezintă un fel de jocuri literare studenţeşti, care aveau farmecul lor la seminarii, dar care prezentate azi ca ... operă sunt rizibile.

Îmi mai displace la generaţia optzeci convingerea multora din componenţii ei că au dus literatura cu un pas înainte (ecuaţia fiind aceasta: cine vine *după* Nichita Stănescu îi este superior lui Nichita Stănescu).

În realitate, nu există progres în literatură, ci numai schimbare de modă. Lumea se plictiseşte de un mod de a scrie, îl contestă sau doar îl abandonează şi adoptă un nou mod de a scrie (care a mai fost, poate, practicat, cu două sute de ani în urmă, dar nimeni nu şi-l mai aminteşte, astfel încât pare nou).

Mai mult decât moda, contează personalitatea celui care scrie („fiindcă personalitatea este binele suprem” – Eminescu).

Autorii de valoare sunt rari, îmi plac toţi tocmai pentru raritatea lor, indiferent de epoca în care au trăit.

Este adevărat că secolul XIX a fost un timp de aur al literaturii. În acel secol au apărut mai mulţi mari scriitori pentru că *literatura conta*, era ceva important pentru societate. În vremea noastră o să apară tot mai puţini, pentru că literatura nu mai contează.

Optzeciştii s-au agitat mult, dar n-au făcut mare lucru ca scriitori. Dacă sintagma n-ar fi fost folosită – de la Shakespeare încoace – de sute de ori, mi-aş fi intitulat acest articol *Mult zgomot pentru nimic*.

Din ancheta *Poezia postmodernă*, *Cafeneaua literară*, nr. 11 /2012.

Christopher BEACH

Extinderea domeniului lui Pound: Whitman, Wiliams şi Zukovski*

Când revenim la baza reprezentată de Whitman, revenim la tipul exact de curaj poetic pe care Pound, aflat la începutul creaţiei, îl are în vedere la cei care vor „exista aproape de universul vital”. La Whitman nu există ambiguitate cu privire la originea sensului. El apare de la un „Eu însumi” care există în autenticitatea universului.

Robert Duncan - *Certitudini fictive*

„Într-o zi, Ezra şi cu mine ne plimbam pe o alee lăturalnică din Wyncote. Ne ciondăneam, eu pentru pâine, el pentru caviar. M-am înfuriat. El, cu o admirabilă diplomaţie, a exclamat: „Hai s-o lăsăm baltă! Niciodată n-o să cădem de acord”.

William Carlos Williams - *Kora în Iad*

„o să-ţi dai arii
din lăuta aceea a lui Zukovsky?”

Robert Duncan - *După o lectură Pură şi Extinsă*

Redescoperirea lui Walt Whitman de către poeţii anilor 1950 şi 1960 reprezintă o orientare spre o poezie mai „deschisă” din punct de vedere estetic şi mai ostentativ americană ca origini. Astfel, această redescoperire a servit ca o reacţie puternică la stilul de modă pe atunci al versurilor „academice” anglo-americane. Whitman, împreună cu Pound şi Williams, au reprezentat posibilitatea unei mai mari libertăţi de creaţie, în sensul de a o înnoi. Poezia lui a exemplificat, în contrast cu poeziile închise din punct de vedere formal şi emoţional ale stilului Noua Critică, o expansivitate, o atotcuprindere şi o celebrare a lumii experienţei obiective. Nu numai că poezia lui Whitman a anticipat din multe puncte de vedere preocupările poetice ale anilor postbelici, a mai fost şi premergătoare unei mari părţi a poeziei lui Pound şi Williams, care au fost apreciate de către Olson, Ginsberg, Duncan, Creeley şi Snyder ca fiind continuatoarea tradiţiei poeziei americane iniţiate de Whitman.

Este discutabil dacă Pound s-a plasat pe o asemenea tradiţie. Deşi a fost puternic influenţat de Whitman în propria poezie şi în alte scrieri, Pound a avut mari rezerve faţă de Whitman în propria poezie şi în alte scrieri, Pound a avut mari rezerve faţă de Whitman ca poet. Totodată, Pound a respins şi noţiunea de artă „americană” pură, ceea ce opera lui Whitman reprezenta pentru mulţi alţi poeţi, considerând o asemenea etichetă drept dovadă de provincialism sau de patriotism sentimental deplasat. În eseuri precum „Provincialismul-duşman” (1917) şi „Cultura naţională-Manifest” (1938), Pound a criticat ideea existenţei unei „culturi americane” ne-armonizată cu progresele culturii europene. „Pseudocultura” din America de la începutul secolului XX era pentru Pound cu „20 de ani în urma” culturii europene. Pound considera adevărata cultură americană pe cea a lui Jefferson şi Adams, un amestec rasial franco-englezesc de „idei franţuzeşti” cu „unicul segment englezesc ce s-a scuturat de jugul tiraniei cuceritorilor săi” (SP, 164). Pound a exclus din conceptul (noţiunea) de cultură americană un scriitor ca Williams, care avea şi sânge spaniol. Pound susţinea că Williams nu era deloc american, ci „internaţional”; nici el şi nici chiar Pound însuşi n-au urmat „linia” americană a lui Whitman, ci Cummings, născut în New England, „singurul descedent în viaţă a lui Whitman”.

Dacă Pound era oarecum reticent în a se considera un poet whitmanian, scriitorii mai tineri, ca Duncan, nu erau. Duncan a descoperit în poezia lui Whitman prototipul unui uz imagist al limbii şi al relaţiei limbajului poetic cu corpul fizic, aşa cum erau sugerate în concepţia lui Pound despre logopoeia, phanopoeia şi melopoeia. În Whitman, Duncan a mai văzut personificarea opoziţiei ferme a lui Pound şi Whitman faţă de abstracţiunea limbajului şi nevoia de a „testa limbajul”, de parcă multe dintre funcţiile sale erau nereale, nesănătoase sau de prost gust şi faţă de preluarea controlului în mimesisul empirismului presupus de metoda ştiinţifică, de la „lumea obiectivă” observabilă (FC, 163). După părerea lui Duncan şi a altora din generaţia sa, Whitman a fost iniţiatorul multor concepţii care defineau o nouă tradiţie în poezia americană, opusă nu numai autocontrolului rigid şi „bunei-cuviinţe” curentului Noii Critici, ci şi tendinţei dominante a întregii poezii occidentale, pe care Olson o va defini ca „non-proiectivă”. Ca şi Pound, Whitman a putut să facă loc poeziei ne-bazate pe o raţionalitate impusă a formei sau ideii, ci care explora în termeni precişi o relaţie directă a poetului cu obiectele din „universul vital”, cu sursele sensului care poate fi împărtăşit de către poet şi cititor (FC, 191).

Duncan, Olson şi Creeley au avut dreptate măcar în parte în privinţa aprecierii datoriei lui Pound faţă de Whitman. Aproximativ în perioada în care Pound formula primele idei despre poezie, care mai târziu vor avea un impact atât de mare asupra tehnicii poetice a secolului XX, el mai era preocupat şi de „tatăl său spiritual”. Eseul din 1909 al lui Pound, intitulat „Ce simt faţă de Walt Whitman”, exprimă sentimentele sale faţă de Whitman în termeni neobişnuit de pozitivi:

„Din punct de vedere intelectual, sunt un Walt Whitman care a învăţat să poarte guler şi cămaşă de gală (deşi uneori ostil ambelor). Personal, aş putea fi foarte bucuros să-mi ascund relaţia cu tatăl meu spiritual şi să mă laud cu ascendenţa mea mai apropiată: Dante, Shakespeare, Teocrit, Villon, dar şi ascendenţa este greu de stabilit. Şi, ca să fiu sincer, Whitman este pentru ţara mea... ceea ce este Dante pentru Italia, iar eu, în cel mai bun caz, pot să lupt pentru o renaştere în America, alcătuită din toată frumuseţea pierdută sau rătăcită temporar, la fel cu adevărul, valoarea, gloria Greciei, a Italiei, a Angliei şi a celorlalte” (SP - 145-146).

După cum indică titlul eseului, în acel moment, Pound nu putea decât să-şi descrie „sentimentele” faţă de Whitman mai degrabă decât să aplice vreun standard critic riguros asupra creaţiei sale. Fragmentul dezvăluie relaţia

complexă și ambivalentă a lui Pound cu predecesorul său, pe care Pound a înțeles-o și a exprimat-o cu sinceritate. Pound a recunoscut că, deși prezența dominantă a lui Whitman în poezia americană l-a făcut un tată „necesar" pentru propria sa creație, Whitman a fost un tată pe care Pound, ca și națiunea americană care avea nevoie de o doză de „cultură" europeană, l-a depășit în unele privințe. Whitman era un tată a cărui prezență acasă era stânjenitoare pentru Pound, care descoperise un nou tărâm literar, mai adecvat sensibilităților sale. În comparație cu opera altor scriitori, în special a lui Dante, Pound a constatat adesea că opera lui Whitman era „dezgustătoare", o „pilulă care produce prea multă greață", care îi producea o „durere acută" când o citea. Cu toate acestea, a observat că era o pilulă care trebuia înghițită dacă vroia să rămână un poet „american", sincer față de „seva și fibra" vitale, precum și față de „caracterul frust" al Americii.

Pentru Pound, Whitman era chintesența „americanului sălbatic", care trebuia domolit, cioplit, iar America din el biciuită cu toată vechea frumusețe a Europei. În „Spiritul Romantismului", Pound l-a comparat pe Whitman, poate pe nedrept, cu mai „marii" săi omologi europeni (ambii „părinți" ai propriilor tradiții) - Dante și Villon. Deși Pound n-a citat niciodată vreun vers măcar din Whitman drept dovadă a acestor afirmații, a presupus că cititorul său „cultivat" ar fi de acord cu el că Whitman era mai puțin „perfect" și „convingător" decât Dante, mai mulțumit de sine și suferind mai puțin sincer decât Villon. Pound a realizat atât o parodie poetică a „Cântecului despre mine însumi", cât și un comentariu sarcastic cu privire la „oribilul aer de onestitate" al lui Whitman. Totuși, în ciuda atitudinii juvenile a lui Pound față de compatriotul său, el n-a uitat niciodată că și el era american și, fiind astfel, nu putea renunța complet la tradiția lui Whitman, care „este America". Pound a înțeles mai târziu, atât în viață cât și în operă, că realizările lui Whitman, „optimismul și amplitudinea viziunii" pe care Pound le satirizase în scrierile sale de început, constituiau un țel poetic valoros. Cel mai greu i-a fost lui Pound să-i ierte lui Whitman lipsa de măiestrie, deși a spus, cu oarecare anticipare că „încă n-am acordat suficientă atenție măiestriei artistice deliberate a omului" (SP, 46).

Atribuirea paternității literare atât lui Whitman, cât și lui Pound de către mulți poeți de mai târziu, sugerează că diferențele dintre ei ca artiști erau mai puțin importante în receptarea lor decât ceea ce păreau să aibă în comun. Poeții generației următoare au detectat o analogie atât în concepția lor de creație artistică, cât și în ceea ce privește viziunea lor despre America. America lui Pound, ca și cea a lui Whitman, era o țară cu posibilități și promisiuni democratice, dar și o țară cu un caracter viril și câteodată violent - bazată pe „munca serioasă" necesară pentru înfrângerea unor forțe naturale severe. Atât Pound cât și Whitman detestau tradiția rafinată și decadentă a intelectualilor din Est, care reprezentau cealaltă Americă.

Totuși, Pound se deosebea mult de Whitman, prin refuzul de a-și extinde viziunea despre democrație asupra cititorilor săi și nu putea fi de acord cu predecesorul său că „pentru a avea mari poeți trebuia să ai și mari cititori", nici nu vroia să se considere ca făcând parte din „masă", așa cum făcuse Whitman. Atât Olson, cât și Duncan l-au criticat pe Pound tocmai pentru această atitudine anti-Whitman, pentru incapacitatea sa de a înțelege nevoile și pretențiile tot mai mari ale maselor și pentru tendința rezultată de a se agăța de o ordine autoritară care putea reprezenta „cultura". De asemenea, Williams l-a pedepsit pe Pound pentru vânzarea către „marile proiecte culturale" și pentru acceptarea culturii de gata europene decât să încerce să creeze o artă mai reprezentativă pentru originile sale americane. „Poemul istoric al lui Pound nu are drept scop să reprezinte istoria omului obișnuit pe care Whitman, Williams și, în mare măsură, Olson îl au în vedere în opera lor, totuși este, așa cum au considerat Ginsberg și alții, „Cântecul despre mine-însumi" al lui Whitman, o istorie (consemnare) cu final deschis și fluctuantă a „conștiinței".

Din această analiză ar trebui să reiasă cu claritate că lectura lui Pound prin prisma lui Whitman (sau a lui Whitman prin prisma lui Pound) pune probleme serioase în ce privește natura tradiției lui Pound. Decretarea lui Pound ca moștenitor al celui mai „american" dintre poeți - așa cum au decis poeții târzii care îl consideră pe Pound modelul lor - ridică serioase semne de întrebare. Deși Pound a primit, într-adevăr, o parte din moștenirea lui Whitman, a fost o moștenire mult îmbogățită de operele poeților aparținând diferitelor tradiții, unele dintre acestea contrazicând puternic impulsul poeziei lui Whitman și atitudinea sa democratică. Dar ține de natura unei tradiții poetice să-și definească modelele în funcție de ceea ce caută în ele. Așa cum Pound a trebuit identificat cu Whitman pentru a i se putea conferi legitimitate ca poet american după Al Doilea Război Mondial, Whitman a avut nevoie de Pound pentru a-l face un model legitim într-o Americă mai sofisticată în secolul XX. La o lectură revizionistă a lui Whitman a poeților americani postbelici, cu o cultură literară internațională, imaginea poetică lipsită de rafinament și cultura provincială pe care Pound le văzuse în el, n-au mai fost scoase în evidență. Noua comunitate poetică a ajuns să-l considere pe Whitman tot mai mult drept precursorul direct a doi moderniști americani: Williams, cel mai „provincial", dar experimental din punct de vedere dogmatic, și Pound, cel mai rafinat din punct de vedere cultural, dar american get-beget.

În ciuda vârstei sale (cu un an mai mare decât Pound), Williams manifesta o sensibilitate care îl va apropia mai mult de generația postmodernistă a lui Olson, Duncan și Creeley decât de mentalitatea „modernă de elită" a lui Pound. Chiar din 1920, Williams, în „Kora în Iad", acuzase scrierile lui Pound ca fiind prea dependente de noțiuni împrumutate despre poezie și cultură, numindu-l „cel mai mare dușman al poeziei americane". La rândul său, Pound încercase să-l convingă pe Williams de necesitatea culturii europene ca antidot la naiva sa idealizare a Americii. De asemenea, Pound îl îndemnase pe Williams să petreacă un timp de cealaltă parte a Atlanticului, astfel încât „să mai vadă câte o ființă omenească din când în când" (SL, 173). Pe tot parcursul deceniului 20-30, atitudinea sâcâitoare și adesea „superioară" a lui Pound și revoltele lui Williams au fost definitorii pentru relația lor complexă, bazată pe o profundă prietenie, respect reciproc și, în același timp, puncte de vedere politice și artistice din ce în ce mai divergente.

(urmare în nr. următor)

Traducere din limba engleză –
Liana ALECU

* Beach, Christopher. ABC of Influence: Ezra Pound and the Remaking of American Poetic Tradition. Berkeley: University of California Press

Alex. Ştefănescu, prozator

De curând, **Alex. Ştefănescu** ne-a oferit o a doua ediţie a volumului **Bărbat adormit în fotoliu**. **Întâmplări** (Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2014). M-a fascinat, ca şi în cazul primei ediţii, secţiunea rezervată amintirilor despre scriitori români. Mărturisesc că le-am recitit aproape cu sfială, mulţi dintre cei evocaţi fiind adevăraţi îngeri trişti ai tinereţilor noastre, într-o vreme când ne oblojeam sufletele cu muzică şi cărţi. Ne rotunjeam vieţile şi supravieţuiam spiritual prin scrierile lor, uneori poemele lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu şi Mircea Dinescu circulând clandestin, transcrise de mână pe foi, în anii aceia gri, lipsiţi de speranţă. Din păcate, în zilele noastre, când pentru generaţiile noi aceste figuri ilustre ale culturii româneşti au început să conteze tot mai puţin, e greu de imaginat aşa ceva. Într-o ţară cu sute şi poate mii de poeţi de toate vârstele, prezenţi pe bloguri şi pagini de socializare (unii dintre ei, din păcate, semidocţi), tot mai puţini dintre semenii noştri îşi înnobilează spiritul alegând calea aprofundării operelor fundamentale, fie ele ale noastre, fie ale literaturii universale.

E greu de redat în câteva cuvinte complexitatea tematică, doza de empatie şi subtilitatea ironică a întâmplărilor consemnate de Alex. Ştefănescu, delicioase pentru iubitorii de literatură şi admiratorii condeierilor despre care se relatează, unele devenite, în timp, adevărate pilde existenţiale. Anecdotica vieţii e superbă, iar ceea ce ne propune autorul în prefaţă, acea invitaţie năstruşnică la un joc literar planetar în care să ne împărtăşim poveştile frumoase ale destinelor noastre (care s-ar numi *O mie de mii de mii de istorii* şi din care „extratereştrii ar putea afla cum se trăieşte pe planeta noastră") pare dintru început dezavantajoasă pentru noi, profanii, care, deşi le-am fost contemporani, n-am avut privilegiul de a-i întâlni pe marii noştri scriitori din a doua jumătate a veacului trecut decât prin intermediul scrierilor lor. Pentru că între o poveste reală despre Constantin Noica ori Nichita Stănescu, Octavian Paler ori Ştefan Bănulescu, Marin Sorescu, Marin Preda, Geo Dumitrescu şi mulţi alţii, şi poveştile noastre de „viaţă trăită", ale muritorilor de rând, nu e greu, nu-i aşa, de ales... Şi mai cu seamă în condiţiile în care fiecare întâmplare salvată din calea uitării de către autorul *Întâlnirilor...* îşi are, implicit, stropul de nemurire împrumutat din nemurirea celor pe care îi evocă.

Cele relatate se petrec începând cu anii studenţiei criticului şi până de curând, ordonarea lor în volum nefiind cronologică. Ca instantanee experienţiale, majoritatea debutează cu timpul şi locul întâmplării („aveam 21 de ani, eram student...", „în 1971, la douăzeci şi patru de ani, eram...", „într-o zi din primăvara lui 1970" , „la sfârşitul lui 2008..." etc. Dincolo de anecdotica fină, relevantă pentru umanul monştrilor sacri pe care îi evocă, există o naturaleţe a relatării, inconfundabilă de-acum, chiar dacă pentru noi, crescuţi întru cultul literaturii, aceste nume par, de-acum, de neatins.

Alex. Ştefănescu se apropie cu simplitate de confraţi, cu o dragoste pe care o simţim chiar dincolo de rânduri şi care, acum, peste ani, când ei nu mai sunt, s-a transformat într-o admiraţie nostalgică, ascuns dureroasă. De obicei, această slăbiciune a autorului răzbate în finalul consemnărilor. Vorbind despre Constantin Noica, de pildă, criticul mărturiseşte: „M-am aşezat jos, pe covor, şi am început să aleg. Întârziam asupra fiecărui manuscris. Nu mă mai săturam să citesc paginile scrise de filosof. Aş fi rămas acolo ani întregi..." Sau despre Nichita Stănescu, în *Al unsprezecelea poem*: „Un poem creat pentru mine de cel mai mare poet al secolului douăzeci! Un poem care trăise doar câteva zeci de secunde! Nu mai primisem şi nici nu mai aveam să primesc vreodată un asemenea dar." Despre Marin Sorescu, în *Îmbrăţişare pe stradă*: „m-a îmbrăţişat afectuos, iar eu i-am răspuns (cu delicateţe, fiindcă părea un bibelou fragil în braţele mele). După ce ne-am despărţit, aveam lacrimi pe obraji." Şi, în fine, despre Grigore Vieru, în *Metodă de seducţie*: „Se putea observa că – din cauza bolii lui de inimă – era foarte slăbit. Când a vrut să ridice cupa de şampanie, a trebuit să-l ajut; i-am ridicat mâna cu mâna mea. Avea ceva plutitor în mişcări, arăta ca o umbră, şi totuşi, din adâncul declinului lui fizic iradia bunătate." Exemplele ar putea, desigur, continua...

Paleta tematică este diversă. Unele întâmplări se leagă de nume şi confuziile generate de acestea (*În audienţă la Geo Dumitrescu*, în care poetul o aşteaptă emoţionat pe poeta Ioana Matei, acesta fiind pseudonimul lui Alex. Ştefănescu, sau în *Comedia numelor*, unde Nicolae Dan Fruntelată devine *Ceafăgroasă*, *Gâtlung* etc., sau Leonida Mămăligă, domnul *Mămăliguţă*). Altele imortalizează instantanee: Ana Blandiana făcându-şi cercei din cireşe sau arbitrând un meci de fotbal între scriitori, Nicolae Manolescu scăpând de supravegherea securiştilor care au instalat microfoane într-un apartament greşit, George Arion răspunzând unei uşi de autobuz, Marin Preda dându-i un bonus lui Alex. Ştefănescu la un drept de autor pentru că tânărul critic s-a declarat mulţumit de suma iniţială, ori stupefianta dedicaţie „Trăiască lupta pentru pace" primită din partea lui Geo Bogza...

Sunt peste cinzeci de astfel de poveşti trăite, relatate pe câte două-trei pagini fiecare. Ca locaţie, apare Bucureştiul, provincia, dar şi alte locuri din Europa (Paris sau ţărmul Mării Nordului) şi din lume (China). Umorul şi ironia (fină) nu sunt străine acestor consemnări nu rareori empatice, duioase (vezi *Adeverinţa*, o întâlnire cu Emil Brumaru, la Iaşi, la Socola, *Bunkerul de pe ţărmul Mării Nordului*, o aşa-zisă „poveste de amor" cu Ileana Mălăncioiu, şterpelirea unor flacoane de plastic de la o înaltă întâlnire a liberalilor pentru sucul de roşii al Domniţei, soţia autorului, în *Râzând în hohote*, sau descoperirea bebeluşului, de către Ion Cristoiu, pe biroul său, în piesa *Un copil într-un coş de nuiele*. Cartea devine, implicit, şi o demonstraţie de înţelepciune, nelipsind reflecţiile culturale, filozofice. Astfel, în timp ce „codrul nostru românesc este ipocrit-prietenos în raport cu omul", „Marea Nordului are faţă de fiinţa umană o indiferenţă *declarată*".

Cred că meritul principal al lucrării este acela de a constitui o punte între oameni: între autor şi noi, dar şi între noi şi toţi cei despre care Alex. Ştefănescu se destăinuieşte. Citindu-i însemnările, nu poţi să nu simţi alături de el, lucrarea fiind un exemplu strălucit de arhitectură narativă eficientă şi de condensare, căci într-o lume înghesuită şi tot mai zgârcită în timp cu noi, autorul a găsit formula ideală prin care practic îşi „obligă" cititorii să-i devoreze prozele esenţializate, încărcate în acelaşi timp de jovialitate şi, dacă citeşti printre rânduri, de afecţiune şi sinceritate.

O carte experienţială, aşadar. Devenită o frumoasă şi necesară carte de literatură. Nepreţuite pagini pentru un posibil roman al literaturii, în care înşişi scriitorii români au devenit personaje.

Ladislau DARADICI

Călătorii în hristosferă

Câteva neconcordanţe critice. Întâlnirea mea cu literatura lui Vasile Andru s-a produs destul de târziu, cu atât mai curios, cu cât consacrarea lui ca scriitor a fost recunoscută şi afirmată cvasiunanim, pe alocuri encomiastic, ceea ce l-a supărat, de pildă, pe Ion Rotaru(1), în a sa *O istorie*..., sancţionând „vraful" de „repere istorico-literare" din volumul antologic din 1995, *Proză, eseuri, interviuri*, ediţie îngrijită şi introducere, de Constantin Blănaru. Reproşul adus însă e acela că autorul prea alternează proza cu eseistica „prea specioasă în direcţia... antropologicului, a indianisticei, a paranormalului, a teoriilor referitoare la înnoirile privind literatura în general, la «noul roman» etc."(2) Ca prozator, îl vede în descendenţa sadoveniană din mitologia esoterică geto-dacă a *Crengii de aur*, dar şi din eminesciana *Rugăciunea unui dac*, plus ingerinţe eliadeşti. Ceea ce remarcă, în chip deosebit, este siguranţa economiei stilului, în *Muntele Calvarului* (1991): „Excepţionale prin conciziune şi limpiditate sunt paginile cu anchetele numeroase din carte, cu deosebire acelea care transcriu convorbirile cu judecătorii, procurorii, miliţienii, criminalii, martorii etc. ale reporterului de teren care este autorul."(3) Din păcate, prizonier al propriei convingeri estetizante că beletristica nu trebuie impurificată cu reflecţia, Ion Rotaru nu trece dincolo de un soi de impresionism critic, eludând tocmai *miezul* literaturii lui Vasile Andru, oprindu-se la *coajă*.

Păcatul cvasigeneral al criticii şi istoriei literare româneşti e că se lasă sedusă de „complexele de cultură", ratând pe cele de profunzime. Altfel spus, ratează legătura organică între formă şi fond, după cum istoricul literar amintit a pierdut punctul luminos din înalt (sau din adâncuri) dintre excepţionalitatea expresiei stilistice (pe care o recunoaşte) şi ceea ce se află dincolo, în spaţiul tăcerii sau al liniştii (pe care Vasile Andru a găsit-o în *isihie*, de pildă). Aşa se şi explică de ce critica depune mai degrabă eforturi de a identifica trăsături „canonice" de felul curentelor literare, coincidenţe cu generaţiile şi promoţiile literare, necesare, desigur, şi acestea, dar insuficiente. Astfel, prin debut editorial, Vasile Andru pare a fi „şaptezecist", prelungind „neomodernismul" generaţiei '60 (Laurenţiu Ulici). Numai că Monica Spiridon desprinde „la vedere diferenţe palpabile faţă de comilitonii cronologici. În prozele lui A. – eclectice ca gen, ca formulă epică şi ca topografie imaginară – poate fi detectată o rezistenţă subterană tenace faţă de reţetele în uz ale scrisului."(4) Asemenea *rezistenţă*, fundată pe arhetipuri şi viziune cosmică, îl plasează, mai degrabă, în „tradiţionalism", ceea ce nu pare, totuşi, o soluţie fericită, încât Monica Spiridon îşi aminteşte că prozatorul făcea mărturia că operele „şaptezeciste" „au fost migălos lucrate, urmând un canon muzical anumit (cântul gregorian), în care monodia alternează calculat cu contrapunctul."(5)

Parcă în disperare de cauză, autoarea, depistând o „iteraţie manieristă", după 1980, crede că Vasile Andru s-a străduit să fie conectat la postmodernismul generaţiei '80, chiar dacă Ion Rotaru observa că este foarte departe de „verbiajul" textualist. Iată: „În percepţia publică, virajul survenit la începutul decadei a noua, cu precădere apetitul pentru elaborările teoretice pe marginea producţiei de text îl plasează rapid pe A. în sfera de gravitaţie a promoţiei optzeciste, deşi, practic, nici una dintre părţile interesate nu face avansuri în direcţia afilierii. În sfera teoreticului, A. se declară fascinat de avangarde (în fapt, de neomodernismele postbelice), mai exact de potenţialul lor de a deruta cenzura prin experimental, atipic, inclasabil. Îndeosebi insistenţa scriitorului asupra interferenţei dintre proză şi «ştiinţele optimizării umane» (formulă care-i aparţine) deschide o etapă nouă pentru literatura sa."(6) Asta dacă nu cumva era deja deschisă încă de la începuturi.

În orice caz, ceea ce lui Ion Rotaru i se prezenta ca neajuns (interferenţa dintre estetic şi eseistic), Monicăi Spiridon i se arată ca *noutate* de viziune artistică, ceea ce validează, în Vasile Andru, un scriitor care şi-a depăşit generaţia şi „promoţia", deschizând porţi către ceea ce, astăzi, numim *transmodernism* (*dincolo* de toate -ismele „complexelor de cultură"). Ceea ce e de precizat este tocmai „neafilierea" la reţeta postmodernistă, subliniată şi de Monica Spiridon, în pofida elementelor de metaliteratură de care uzează şi Vasile Andru. Aceste insistente reflecţii asupra literaturii şi a modului de a-şi construi operele nu au nimic cu textualizarea *sans rivages* a simulacrelor postmoderniste, zadarnice ca orice „beţie de cuvinte" care ascunde, dincolo de vorbe, *nimicul*. Se explică de ce, în pofida atâtor texte critice care i-au fost dedicate, el continuă să rămână un scriitor cvasicunoscut, atunci când n-a fost ocultat, pur şi simplu, ca în *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, unde nu figurează nici măcar pe lista „autorilor de dicţionar". Este evident că lui Nicolae Manolescu scrisul lui Vasile Andru nu i-a spus nimic, criticul fiind prizonierul unei forme canonice care i-a interzis să aibă organ pentru o personalitate ca aceea a autorului *Păsărilor Cerului* (1999).

Pentru Dumitru Micu, Vasile Andru este un „precursor şi un compars al prozatorilor avangardişti din ultimele promoţii"(7), deducţie trasă dintr-o mărturie apărută în cunoscutul număr al *Caietelor critice* (1986) dedicat postmodernismului. „Frazele noastre – spunea atunci prozatorul – nu mai propun descripţii fatal lacunare ale realului, ci o zguduire a minţii spre perceperea unui alt real. Iată direcţia esenţială a prozei actuale. O dezvăţare de convenţional. De la romanul «şcolarizării» noastre socio-psihologice, trecem (vom trece!) la proza post-şcolarizării, a integralismului, a viziunii holistice, a fulgerelor mentale."

Nefiind edificat dacă observaţiile lui Vasile Andru caracterizează postmodernismul, istoricul îl înglobează, mai sigur, în conceptul de *avangardă*, chiar dacă nu e vorba de aşa ceva, după cum *manifestul* prozatorului se afla departe şi de textualismul optzecist, fiind unul anticipator („vom trece!"), nicicum că deja se trecuse, cum pretindeau optzeciştii. Este adevărat: el deja practica o literatură transmodernă, ancorându-şi imaginarul în Marea Tradiţie, recuperând *sacrul*, într-o viziune *holistică*, solidară cu cea de a doua revoluţie cuantică şi cu isihia creştin-ortodoxă.

Complexitatea „cosmodernismului" său (cum l-ar numi Basarab Nicolescu, pe când Vasile Andru vorbeşte de perspectivă *cosmoteandrică*) va fi intuită, în bună parte, de cel mai important istoric literar postbelic, Marian Popa, încă din epistola prefaţatoare la romanul *Păsările Cerului*: „*Mutatis mutandis*, am găsit în tine un spirit din categoria rară a lui Deepak Chopra. Aceea care nu separă ficţionalul

beletristic de cel sapienţial. Care scrie romane cum ar scrie reflecţii şi texte doctrinare, în toate fiind el, un luminat care face din textul sacru problemă personală şi din orice problemă personală lucru al Universului. / Tu eşti în cartea ta, Maestrul. Existent pentru ceilalţi care au nevoie de el. Nu un medic, ci un partener care îi explică, le explică şi chiar le conturează condiţia, dăruindu-le ce poate pentru a supravieţui prin viciile relevante." Ceea ce-l apropie pe Vasile Andru nu numai de Deepak Chopra, dar şi de un Constantin Virgil Negoiţă, „postmodernul premodern", altă formulă pentru ancorarea în transdisciplinar. De altfel, Chopra (n. 1947), medic indian strălucit (emigrat în Statele Unite, în 1970), autor a 75 de cărţi, multe traduse în 35 de limbi, este creatorul „medicinii cuantice" sau „integrative", consacrând conceptul de „vindecare cuantică"(8), prin coroborare a medicinii tradiţionale hinduse (*Maharishi* şi *ayur-veda*) cu concepte din fizica holistă cuantică, demonstrând că omul este înzestrat, ca şi Universul, cu „conştiinţă dinamic-activă", în stare să vindece bolile prin reechilibrarea umorilor (*dosha*), recurgând la dietă specială, la exerciţii fizice şi la meditaţie, corectând spontan „greşelile corpului". Subliniez faptul că Chopra are o viziune asupra universului foarte apropiată de a lui Ştefan Lupaşcu, cu o stratificare triadică, asemănătoare cu „cele trei materii" sau trei niveluri de Realitate (un *sandvici de realitate*, zice el „metaforic"): materia, zona cuantică de materie şi energie şi zona „virtuală", dincolo de spaţiu şi timp, care constituie „domeniul lui Dumnezeu" şi direcţionează celelalte „straturi". Chopra consideră că creierul uman e „programat să-l cunoască pe Dumnezeu", sistemul nervos fiind „oglindă a experienţei divine".

În ce-l priveşte pe Vasile Andru, el se raportează la „codul lui De Chardin". Părintele Theilhard de Chardin (1881-1955, teolog, filosof şi om de ştiinţă) distingea, dezvoltând ideea de *noosferă* a savantului rus Vladimir Vernadsky (1863-1945), patru nivele de Realitate: *geosfera, biosfera, noosfera* şi *punctul Omega*, spre care tinde evoluţia cosmică, întruparea Mântuitorului fiind cotitura centrală către acest punct. Vasile Andru restructurează scara chardiniană, înlocuind *punctul Omega* cu *hristosfera*, conceptul esenţial al gândirii sale teologice, filosofice şi artistice.

Hristosfera. Aidoma Părintelui Theilhard de Chardin (care a avut mult de suferit din pricina anatemei Bisericii Catolice), Vasile Andru ar putea fi bănuit, dacă nu acuzat, de „erezie" de către Biserica Ortodoxă. În cazul său însă, nu s-a întâmplat şi nu se va întâmpla nu numai din pricina toleranţei binecunoscute a ortodoxiei, dar, pur şi simplu, fiindcă nu există un conflict cu Biserica, dimpotrivă. El a trecut prin experienţa „meditaţiei" din *dhyana* şi *dharana*, din Raja Yoga, în anii comunismului, cam în aceeaşi perioadă cu Deepak Chopra, acesta părăsind-o însă abia în 1994. După 1989, Andru obţine două burse (1992, 1996), în India, iniţiindu-se la Sivananda Forest Academy. Ca să nu mai spun că s-a lăsat impresionat, într-un „refugiu" iniţiatic de doi ani, în spiritualitatea polineziană, în care au supravieţuit şi după creştinare credinţe străvechi. De pildă, polinezienii n-au cunoscut noţiunile de *drac* şi de *iad*, considerând că destinul tuturor sufletelor este ca, după moarte, să ajungă toate în rai, pe care-l numesc *hawaiki*. În credinţele lor, duhurile sunt neutre (*akua* şi *hatane*), putând, deopotrivă, să facă bine sau rău. Depinde cine le invocă. Fireşte, nu există la ei nici boala psihică numită *sindromul de posesiune demonică*, încât le-a trebuit mult misionarilor să-i familiarizeze cu existenţa diavolului, pe care noii creştini îl pisează mărunt în fiece duminică, în biserică, urmând vechiul ritual *haka* al războinicilor, de înfricoşare a adversarilor, ritual încă urmat azi, în alte scopuri, de echipa de rugby a Noii Zeelande. Amintind aceste trei experienţe, Vasile Andru n-a simţit niciodată ispita de a se lăsa „convertit" la ele, rămânând puternic înrădăcinat în hristosferă, ipostaziată, în cazul său, în *isihie*, experienţa mistică cea mai adâncă a ortodoxiei, mai ales a celei româneşti, de la Daniil Sihastrul până la Părintele Calinic Caravan de la Lainici. Altminteri, Vasile Andru întrezăreşte în ritualul din bisericile creştine polineziene prezenţa isihastică a hristosferei. Credincioşii, de pildă, părăsesc biserica înseninaţi, după „hăkuirea" diavolului.

Rugat insistent să se convertească la experienţa iniţiatică Sankaracharya sau să rămână în Noua Zeelandă, Vasile Andru are puternice argumente să se întoarcă în România lui isihastă. Isihia devine *arheul* (rădăcina ontologică, Eminescu) şi *punctul Omega* (de sosire, Theilhard de Chardin) al hristosferei. Deşi nu o spune explicit, Vasile Andru înţelege/ştie că hristosfera creştină, concentrată în isihia ortodoxă şi în teologia filocalică, nu este o simplă religie, ci religia religiilor, că, inevitabil, orice experienţă spirituală profundă ajunge în hristosferă. Astăzi, au spus-o/o spun, deopotrivă, mari teologi şi filosofi ortodocşi (v. Părintele Dumitru Stăniloae sau grecul Christos Yannaras) şi catolici (precum René Girard, supranumit de Jean-Marie Domenach drept „le Hegel du christianisme") (9). Ba, referitor la hristologia lui Teilhard de Chardin, Biserica Catolică însăşi, după ultima radicală condamnare din 1962, a sfârşit prin a-l reabilita prin numeroşi teologi şi filosofi. Printre cei dintâi a fost cardinalul Joseph Ratzinger (*Introducere în creştinism*, v. ed. a II-a, 2010, *Spiritul Liturghei*, 2009), viitorul Papă Benedict al XVI-lea, după care i-a adus laude însuşi Papa Ioan Paul al II-lea.

(va urma)

Theodor CODREANU

Note

1. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Dacoromână TDC, Bucureşti, 2006, p. 1161.

2. *Ibidem.*

3. *Ibidem*, p. 1162.

4.Monica Spiridon, în *Dicţionarul general al literaturii române*, A/B, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004, p. 171.

5. *Ibidem.*

6. *Ibidem.*

7. Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2000, p. 636.

8. Deepak Chopra, *Quantum Healing*, Bantam Books, New York, 1989.

9. Jean-Marie Domenach, *Enquête sur les idées contemporaines*, Éditions du Seuil, Paris, éditions revue et augumentée en 1987, pp. 100-108.

César Alberto Ramírez Alvarenga

César Alberto Ramírez Alvarenga s-a născut în 1955 în orașul San Salvador, din Salvador. Își semnează scrierile cu anagrama **Caralvá**.



Diplomat în Administrație de partide politice la INCAE, 1992, a studiat Antropologia la Școala Națională de Antropologie și Istorie din Mexic, 1982-1986, iar după obținerea titlului de antropolog continuă al cincilea an la medicină la Universitatea Națională din Salvador.

César Alberto Ramírez Alvarenga este docent (instructor) la Universitatea José Matías Delgado în ASEx în C&T de la Comunicación y de Gestión Empresarial, aprilie 2012; director de comunicație corporativă la Telecom, 2002-2009; membru al Comisiei prezidențiale pentru modernizarea telecomunicațiilor, 1996-1998; fondator al Suplimentului Cultural 3000, în 24 martie, 1990; fondator al Programului Literatura Stereo, 1990; colaborator cu articole de opinie la săptămânalul Diario Co Latino.

A primit Premio Nacional de Cuento din partea Secretariatului Național al familiei, 1993, și figurează în Antologia Hispano-americană de narațiune *Fiii prafului de pușcă* /Latin Heritage Fundacion, 2011.

Dintre publicațiile sale amintim: Salvador insurgent 1811-1821 America Centrală (Selecție și publicare în Premiul Bicentenar al Universității Tehnologice din Salvador, 2011), Primăvara salvadoriană păstrează memoria Spaniei (2010, proză), Telecomunicațiile din Salvador (eseu, 2003), Tratat de prietenie Franța - Salvador (eseu, 2003; ajungând la a cincea ediție în 2014, Historia), Școli digitale (2003), Istorie corporativă (2003) etc.

Colaborări: YSU, 1990; Diario Co Latino, 1990-1996; Radio Național Salvador, 1990-1998; Revista Semana, 1990 etc.

Colaborări internaționale: Ziarul El Día, Mexic, 1983; Latino Visión Media, San Francisco CA. Membru Editor America Centrală.

Cât de singur se poate simți Dumnezeu cu amintirea ta?

Cartea în plin oraș industrial. Departe de haos, sunetul mării îți păstrează amintirea.

Pe fondul albastru al munților din această țară, numele tău imprimat pe o carte poștală de departe, ritmul intact al izvorului neliniștit din cauza luminii și a tot ceea ce îl înconjoară, zgomot, viteză și prezența ta ce nu poate fi ascunsă în mâinile mele.

Să călătorești pe muzică între membrana și imaginația zborului, să călătorești în limitele circumstanțelor, să-ți amintești că Samuel Beckett își revendică în tăcere singurătatea pierdută în societatea tot mai lipsită de personalitate.

În timp ce viteza mistuie vehiculul, mici fantasme se ivesc din ploaie de la distanță, unele se lipesc de parbriz, altele ne confundă sfera interioară cu nișa lor eterică, fac salturi vertiginoase în cabină.

În liniștea cabinei îmi vin în gând atâtea lucruri frumoase: chipul tău lângă al meu, spirala infinită a mângâierilor noastre, nordul corporal al întâlnirii noastre la răsărit, notele încete ale unei chitare care își revendică locul din sud, când ploaia ne îmbie să vedem frumusețea vieții, dincolo de cristalul interior transparent.

Greierii te zugrăvesc fără grabă cu bucuria împlinirii în recitarea versurilor profane, atunci mă gândesc că ești cu mine, pe bucata de hârtie cu zâmbetul tău provocator, ca să mă scapi de viața monotonă și lipsită de imaginație.

Pot să te descriu în mâinile mele, în untdelemnul fulgurant al zborului spre geneză, chipul tău transformat într-un noian de luceferi, liniștea generată de mare la întoarcere, pielea ta suavă, muzica ce răsună din pădurea crescută în piepturile noastre, apropierea hotărâtoare a trupurilor, tu și eu în ciclul cosmic al vieții.

Sufletul tău călător, dorința de a continua perseverând, să imaginezi o hartă stelară între piele și mișcare, să construiești destinul din respirațiile noastre, să navighezi prin cosmosuri nescunoscute, să ne stabilim pe această planetă albastră, să contemplăm nașterea primului trandafir al primăverii, ca apoi, trupurile noastre să-i urmeze exemplul, să însoțim reverențios fragmentul dorit cu numele: Libertate.

Trăim cu o senzație de nostalgie, cu muzica ce evadează din realitatea izbitoare, și atunci căutăm refugiu tormentelor nucleare din spiritele noastre.

Să călătorești și să înfrunți, să te răzvrătești, să nu accepți destinul hotărât de un accident geografic, să crezi într-un Creator sau o Creatoare proprie care să fie fidelă speranțelor noastre și într-o zi să descoperim că ea cântă cu noi de fericire, pentru că ne-am născut pentru el sau pentru ea pe această planetă, atât de îndepărtată de Nirvana sau Abraxas.

Îți deosebesc înfățișarea din mulțimi, așa cum se deosebește o stea cu lumină proprie, cu spațiul său, sferă

siderală dintr-un loc fără timp, o constantă permanentă în infinitul acestui ocean stelar unde tu eşti centrul universului meu.

Știi bine că putem desena o mică istorie cu mâinile noastre, luând imaginația drept privilegiu constant în fața zidurilor de asfalt și ale concretului, să înfruntăm viitorul cu un zâmbet, să agităm neîncetat o batistă și să scriem un vers rebel unde Creatorul să o iubească etern pe Creatoare, pentru a li se naște o fiică, așa cum ești tu, veșnic iubită.

Cât de singur trebuie să se simtă Dumnezeu când își amintește de tine?

Unica fiică, după chipul și asemănarea Creatoarei, tu, femeie în care se află spiritul, tu, femeie care cânți în botezul luminos al iubirii Tatălui tău cu Mama ta.

Cu dăruirea iubirii tale, proclamând ca și ea că spiritul se află în tine, vii la noi ca să se împlinească scripturile.

Nu acceptăm regulile jocului, nici un șarpe, nici un măr, nu pierdem nici un paradis ca să-ți proclami libertatea, nu există nici un păcat original, nici o limită nu va fi impusă în calea consacrării tale.

Ca să nu mai condamnăm șarpele și femeia, ca să cunoaștem Creatoarea care nu a amăgit niciodată pe nimeni.

Să lăsăm creatoarea mamă să oficieze crearea universului și să finalizeze verbul, iar verbul e Femeie și Bărbat... dumnezei, ceea ce se potrivește după atâtea secole cu viziunea strămoșilor noștri, nimiciți fără milă pentru a se adapta viitorului exagerat.

Niciodată nu vom renega mama creatoare.

Nu vom mai sta de cealaltă parte a paradisului, pentru a înțelege că împreună putem construi un alt paradis în milioanele de stele care ne așteaptă, când nu mai e nevoie de nici un paradis pierdut și vom scrie cel mai frumos poem de regăsire despre Mama Creatoare cea uitată, cea căreia i s-a dat dreptul să aibă o fiică unică, așa ca tine.

E posibil să se repete vechile istorii egiptene, unde Osiris și Isis îl crează pe Horus.

Dumnezeu Tatăl și cu atât mai puțin Mama Creatoare nu vor sta în calea libertății tale.

Poate că a sosit momentul de a aminti Evanghelia care vorbește despre tine, scris de Maria Magdalena, cea cu vocea de vânt, îți proclamă memoria, își evocă iubirea prin Fiică, cea cu conștiința trează, născută din același tată și aceeași mamă, amândoi plini de iubire, în timp ce glasul tău zice: „Spiritul Mamei mele e peste mine. Ea m-a uns ca să aduc vestea bună săracelor, pentru a anunța libertatea captivelor, oarbelor că își vor recăpăta curând vederea, pentru a le elibera pe cele asuprite și pentru a proclama anul de grație al Doamnei Mame... Astăzi tocmai se împlinesc profețiile care s-au ascultat...”

Și apoi vei adăuga: copilele vor merge înainte...

Tu, ca și ea, preferând să nu așteptați destinul vreunui paradis pierdut, tu ca și ea, proclamând un loc în care se recâștigă memoria fără antecedente morale. E atât de scurtă viața, e atât de intens universul, și noile generații îți vor înțelege mai bine cuvântul.

Când au scris evanghelia despre viața ta, au văzut că ai hotărât să mori împreună cu Mama ta și cu Tatăl tău, proclamând o nouă alianță în numele iubirii Mamei Creatoare și al Tatălui Creator asupra lucrurilor, ca un alt simbol al erei noi.

Astfel te aud dintre mii de voci și, în această clipă, în conștiința mea, sper să fim împreună, în timp ce ființele de pe această planetă dorm, în timp ce lumea se distruge în războaie interminabile, în timp ce milioane de ființe care au jurat iubire mai presus de toate, refuză să-ți dea un loc în inima lor.

Tu, prezentă în milioane de istorii nescrise din cărțile sfinte, în actele devoționale ale universului, în poemele mele inedite, în adierea ce însoțește înserările de iarnă, în trupul meu, în muzică, în gândurile mele de zi cu zi... unde există o mică biserică închinată numelui tău.

Tu ești în toate poveștile de iubire pe care le-am scris de-a lungul secolelor, repetând cuvintele de la începutul Evangheliei despre viața ta ca unica Fiică a Mamei Creatoare și a Dumnezeului Tată: „Te iubesc”.

Prezentare şi traducere - **Elisabeta BOȚAN**

Chinta royală a poeticii lui Eugen Evu

Poetului român contemporan **Eugen Evu**, patronul spiritual al revistei *Noua Provincia Corvina*, i-au apărut la Editura Limes, a altui important poet român de azi, pe numele său Mircea Petean, cinci titluri: trei în 2013 – **Aina Daina, Omenie, Poarta** – şi două în 2014 – **Diamante ucise** şi **Sferopoeme**.

Cu un comportament rece, raţional, lucid în faţa atâtor cronici, comentarii, lecturi pe marginea operei sale (a adunat anul acesta o vârstă rotundă, una a Împlinirii şi a Certitudinii – dar şi una a Ireversibilităţii existenţiale) – autorul s-a grăbit să-şi definitiveze, în selecţie proprie, liniile de forţă ale poeticii/ metapoeticii/ transpoeticii sale la vedere, comunicate... transdisciplinar şi redactate de-o clară manieră transmodern(ist)ă.

Om în primul rând, scriitorul mitotextualizează în „funcţie de frecvenţă, undă şi vibraţie”. Şi „iată – prin cuvânt/ din logos străpuns/ înnoitoarele/ îmblânzite himere – fecioarele sfere”. „Himerele” reapar în „Sferopoeme” ca să aşeze „în iluzia liniei drepte/ arcul de cerc al mişcării/ rotaţie încetinind entropia/ între perspective/ şi proporţii această retorică/ a suferinţei sublime/ din care zeii îşi extrag/ esenţele regenerării?”

Imaginea veritabilă a lucrurilor şi a fiinţelor i se dezvăluie „omului poetic” ca ambiguă, alcătuită, în mod indisolubil, din ordine şi dezordine, din realitate şi iluzie, din raţional şi iraţional. Ar putea fi discursul practicat de Eugen Evu receptat în regimul diseminator al imaginarului de tip transbaroc? Sau mai degrabă unul de tip suprarealist

tradus în scriitura automată (a psihicului uman şi a paradigmei structural-expresive)?

Oricum „triumful imaginaţiei" pare să fi fost rodul surrealismului, delirului morfeic, dicteului, hazardului, jocului, incantaţiei (magice), stihialului inconştient, dar produsul ia forma mitopoemului şi mai ales a cosmopoemului pe calea asompţiunii (a translaţiei miraculoase, a sărbătorii, a acceptării propriei naturi finite, a asumării unei valori) întrucât – „prin Asompţiune/ a triumfa/ în plină pierdere// cuantic şi subcuantic/ în Proporţii// Împotrivindu-ne/ morţii./ Prag şi boltă/ Porţii." „E rumoarea la vârf/ pe Calea Robilor".

„Între tâmple mutaţia" se transformă în transmutaţie alchimică, întrucât poetul e în cele din urmă un căutător al Pietrei Filosofale şi Marele Magister care ştie să obţină aur din orice „materie", în contextul utopiei libertăţii absolute, opera-i scripturală urmând a fi înnobilată ca „Hermeneica Magna" (în Aina Daina, Hermeneica Magna, p. 113).

În „Athanor" ars mimesis suferă un proces teadric tristadial (triadic) al devenirii: „Pe verticală ştiinţa/ Pe orizontală credinţa/ Asta-i crucea. Fiinţa?" (Athanor 2, în Sferopoeme, pp. 50-55).

Opera omului poetic – încearcă a ne încredinţa „pan-creatorul" din „grădinile suspendate ale transfigurării" – are origini în „rune scânteietoare", în „anamneze" în „logosul străpuns", în „izvorurile" edenice semantice, în „roiuri stelare", în darul zeilor etc. şi deductibilă „din ciclica derulare", „din soare al cosmicului fecund asasinat/ întru a fi etern/ reîntrupat" (Opera, în Poarta, p. 69).

Cum „în chip poetic locuieşte omul" (Martin Heidegger: Originea operei de artă; Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, pp. 199-220) să vedem cum Eugen Evu survolează şi descrie această locuire poetică. Martin Heidegger e de părere că locuirea poetică înseamnă: facere (adică plăsmuire), joc cu irealul, înţelegere a esenţialului şi deci ea însăşi (meta)esenţială, creaţie poetică în ultimă instanţă, întrucât doar creaţia poetică lasă locuirea să survină în mod autentic. „În calitate de acţiune care lasă să survină locuirea, creaţia poetică este o construire" (M.H., ibidem, p. 202).

În „Omenie", Eugen Evu îşi revendică îndreptăţirea să emită pretenţia că a ajuns la esenţa lucrului-în-sine dar şi a lucrului-pentru-sine, caracteristică prin coincidenţa fiinţei şi a conştiinţei. Poezia (oximoronică în consecinţă) este una a „vârstei continue/ luminiscenţa ei pierdut/ resorbţia în grăunţele cuvintelor". Resorbţia în esenţele semantice e un proces benefic poeziei incantatorii (vezi Incantaţie în Septembrie, p. 59), cathartice. Poetul, scriind-o, se sărbătoreşte zilnic, „melodios şi vindecător oarecum/ dăruind har şi altora prin preardere". „Etapele arderii" (vezi în Sferopoeme, p. 20) ar fi fantasmă, ecoul şi „foamea lui de-a se naşte din nou/ e-a divinei veniri, să ne învie". Iar „darul dăruirii" (vezi în Aina Daina, p. 42) ar fi „paideuma străpunsă", „răsucite cochilii cuvinte/ din orgasme, extazele sfinte,/ dinainte de logos, divine". Poema „Darul Dăruirii" e antologică şi ea ne „trădează" un mare Poet al zilelor noastre şi al Europei, pe care, categoric, România nu ştie sau nu vrea a-l preţui cum se cuvine. Cum altfel să explic „orbirea" de care suferă unii „monştri sacri" ai criticii actuale? Încât, iată-mă, pe mine – mai degrabă poet decât critic „de serviciu", mai degrabă teoretician decât cronicar (trans)modern, mai degrabă povestitor şi eseist decât istoric literar – nevoit să efectuez recuperarea de rigoare (dar şi de ONOARE) – atribute pe care mi le revendic fără să clipesc. Ca să arăt că „nu fabulez" şi că „nu dezertez" de la misiunea-mi ziditoare/ restauratoare/ reinventatoare, voi cita finalul de la „Darul dăruirii", de un „fior metafizic" inegalabil: „Glorie Vieţii etern devenind/ Prin aceea că-şi arde etapele/ Şi zburata Fiinţă ca gând/ Rezideşte iar trup, prin aproapele./ Mă declin mie însumi/ Abrupt/ Te-am iubit ca să mor moartea mumii./ Cu lumina preaplină ca fruct/ Dăruindu-mă pradă şi lumii./ Astfel stranie absenţa ta vie/ S-a născut şi făcut Poezie".

„În cuiburile de faguri ale memoriei", gândurile migrează şi revin ca păsările călătoare. Găzduindu-le, poetu-şi cultivă, precum Lucian Blaga, uimirile „algoritmând incantaţii" şi ca Ion Barbu.

Dar odată cu memoria iată-mă (şi iată-ne, iubiţi cititori al studiului meu) cu adevărat pe domeniul spiritului şi pe direcţia visului. Asemănarea şi contiguitatea, planul visării şi planul acţiunii se contopesc, ca apoi să se disocieze spre a redresa tensiunea memoriei, care se transpune în întregime într-un ton sau în altul, încât găsirea tonului potrivit devine brusc absolut entelehial – să nu uităm tema orbirii – în „holospaţiul lui Dumnezeu" (în Diamantele ucise, Catren holospaţial, p. 96) ca la Tudor Arghezi. „Entelehia (2)" reînvie transmodernist distincta, unica manieră argheziană din „Testament": „Ciorchini ori spice text al lumii sferic/ Foamea luminei rabdă-n întuneric/ Din minerale-i foamea de-nflorire/ şi-n seve-i consanguina-mi iubire,/ Multiplul logos jăruie şi saltă,/ pe verticala foamei cea înaltă". Contopită consanguin cu cea barbiană ori doinaşiană. Această uluitoare sinteză a marii poezii româneşti de după Eminescu (vezi Poem nepierdut, ibidem, p. 96) încoace este unul din aspectele poeticii lui Eugen Evu – unul evident şi indiscutabil transmodern(ist)ă. Dar faţetele poeziei sale sunt poliedrale şi acest eseostudiu al meu s-ar putea întinde, întrucât Eugen Evu este el însuşi un clasic al literaturii noastre care nu vrea – teribil paradox, nu? – să se clasicizeze, să-şi manierizeze discursul (trans)poetic. Într-un „Quintet sofianic" mărturiseşte candid-savant: „Mă las jucat de-un val îngândurat/ Nirvanica urzeală-mi saltă gândul/ De parcă mi-s doar eu din Celălalt/ Orgasmic-hierofan-îngemănându-l/ Din logos iarăşi prunc, adeverindu-L". O ontologie a libertăţii de creaţie transpare din toată lirica aceasta asimptotică şi transretorică, athanorică/, baladescă, ludico-lucidă, metaforică, „inegalabil strălucind".

Abordând dubla strategie, cea a prospecţiunii şi cea curtenitoare, Eugen Evu este pentru mine cel de-al treilea «eugen» acolouthian, creator de coduri şi un intelectual însetat de plăceri din afara codurilor (după Eugen Simion şi Eugen Negrici – n.m., I.P.B.) căruia nu-i place să vadă de două ori în oglindă aceeaşi imagine şi mai ales propria imagine. O fugă continuă, barthesiană, pe spirală se observă în scrisul lui Eugen Evu, geniu, incontestabil, al evului său.

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Din literatura contemporană albaneză

Ylljet Aliçka
Intrusa

(urmare din numărul trecut)



Zări o bătrână îmbrăcată altfel decât femeile ţinutului. Abia se mai ţinea pe picioare sub povara traistelor de pe umerii plăpânzi. Peste larma mulţimii şi bătaia vântului se auzi răspicat:

- O mai iau pe bătrâna de colo şi-atât! Nu mai sunt locuri. Lăsaţi liber drumul, vă rog, pentru măicuţă, şi nu mai staţi aici, degeaba!

Toţi călătorii au încuviinţat nobila alegere a lui Ali. Bătrâna, sfioasă, îşi croi drum printre semeni, stânjenită de traistele grele. În timp ce urca, mi s-a părut că faţa ei ascundea, sub pecetea timpului, semnele unei vechi nobleţi. Iat-o sus. În viaţa mea nu văzusem vreodată o uşurare mai mare întipărită pe-un chip!

- Îţi mulţumesc din suflet, fiule... - murmură, spăşit.

Păşea încet, printre scaune, vorbind mai mult sieşi.

- N-am pe nimeni pe-aici. Aş fi rămas toată noaptea, afară, în ger.

Aceste cuvinte s-au întors împotriva ei, ca un blestem. Un călător, bine îmbrăcat, s-a repezit spre Ali şi i-a şoptit ceva la ureche.

Aflat la volan, acesta sări ca muşcat de ceva.

- Ia te uită... năpârca! D-aia stătea stingheră ca un cuc şi nu ţipa ca toată lumea. Ştia cine e! A vrut să mă înşele, căţeaua!

Opri motorul şi cu un ton dispreţuitor se adresă bătrânei, de-abia aşezată:

- Coboară! Dă-te jos imediat!

- De ce?, îngână, plătesc doar...

- Nu-mi trebuie banii tăi, dă-te jos imediat!

- De ce?

- Cum de ce?! Ştii tu mai bine decât mine! Hai, nimănui nu-i face plăcere să stea după tine. Să stea... că duci tu mâncare complicelui tău, din puşcărie!

Bătrâna se ducea cu mâncare la fiul ei, deţinut politic într-o închisoare rău famată. Conform regulamentului, avea voie să-l viziteze o dată pe trimestru. „Las-o în pace, sărmana...”, se auzi o voce, din spate. Toată lumea s-a întors în direcţia vocii, dar nimeni n-a reuşit să afle cine a vorbit.

- Neînfricatul care a cutezat să zică asta, - a tunat Ali, ca o fiară, este rugat să-i dea locul, adică biletul, şi să coboare din autobuzul meu! Deci, cine e? De ce nu se pronunţă public?

Toată lumea înţepeni. Doamne, nici nu îndrăzneam să mă uit la bătrână, în această situaţie! Privea în stânga şi-n dreapta, înmărmurită, ca un iepure încolţit. Şoferul se temea de a nu fi acuzat că a favorizat anturajul unui deţinut politic, al unui declasat. Tremuram, vrând să spun: „Eu”. „Dar, ce mă priveşte pe mine?!”, mi-am zis, schimbându-mi părerea. Am privit din nou bătrâna. Of, Doamne, câtă suferinţă! „Îi dau biletul! Fie ce-o fi”, gândii, iarăşi. Înfiorat, mă pregăteam să-mi iau bagajul. Dar, deodată, am simţit o mână prinzându-mă puternic de braţ, şi-o şoaptă:

- Ai înnebunit?!

Am ridicat capul. Era bătrâna. Se uita la mine, îngrozită. Avea dreptate şi, fără o vorbă, m-am aşezat la loc. Am întors capul în altă parte. S-a dat jos din maşină, fără zarvă, abia coborând scara. Ajunsă pe peron, sfârşită, a lăsat să-i cadă traistele, grele, la pământ. Nu mai avea putere să le ţină. Ne-a aruncat o privire rugătoare, în timp ce vântul rece îi sufla prin părul alb. Ochii îi erau plini de lacrimi, poate de frig ori poate de durere pentru ruşinea îndurată.

Ali continuă, mânios:

- Năpârca, a vrut să mă fraierească! Am văzut că avea traistele grele, dar, bietul de mine, nu mi-am dat seama că duce zahăr şi făină la puşcărie. D-aia nu striga ca toată lumea: „Ali! Ali!”... ştia ea ce ştia...

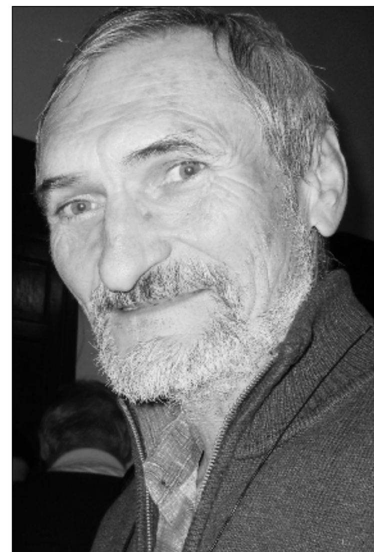
- Bine dar, ia altul în loc, i-a zis un călător.

- Nu!, strigă Ali, fără să se adreseze cuiva anume, nu-mi pasă, înţelegi, nu-mi pasă. Azi nu mai ştii cine e unu’, cine e altu’ şi cine e dracu’... am copii de hrănit... - adăugă bombănind, poate cuprins de remuşcări pentru ultimele cuvinte scoase din gură.

Autobuzul porni. Am văzut prin geam silueta bătrânei, dreaptă ca o statuie. Faţa ei nu mai exprima nimic. Părea că timpul se oprise-n loc. Nimeni nu a scos un cuvânt despre cele întâmplate. Înăuntru era cald şi bine. Vorbeam despre ploaie şi timp frumos. După vreun ceas, am început să moţăi. „Bine că nu am făcut acel gest smintit - mi-am zis, cuprins de-o dulce moloşeală - când e atât de frig afară! Şi-apoi, urmările... În timp ce-aş fi aşteptat acolo, în gerul nopţii, în nici două ceasuri, exact cât îi trebuia autobuzului să ajungă la destinaţie, ar fi plecat spre birourile Serviciilor Secrete din oraş, 40 de note informative la adresa mea, sub imboldul sloganului Partidului: *Trează vigilenţa proletară*. Sau, mai corect, 39, fără a doctorului, poate. Cât numărul călătorilor. Până la urma urmelor, nu pot să rezolv de unul singur toate necazurile oamenilor năpăstuiţi, în această lume nedreaptă”. Şi, împăcat cu mine însumi, am adormit.

M-am mai trezit la capătul drumului.

În româneşte de
Marilena LICĂ-MAŞALA
Paris, decembrie 2014



Gabriela Zăvălaş Anghel – *De ce iubim bărbaţii?*

Gabriela Zăvălaş Anghel reeditează, mult îmbunătăţită, cartea **„De ce iubim bărbaţii?”** (Ed. Arefeana, 2014). Prima ediţie, apărută la Ed. Amurg sentimental, Bucureşti, 2006, nu corespundea decât printr-un singur text ideii de a fi o replică la volumul *De ce iubim femeile?*, de Mircea Cărtărescu. Cartea reeditată şi mult schimbată nu îşi propune să fie o replică decât prin titlu la volumul cărtărescian.



De ce iubim bărbaţii? Atunci, ca şi acum, autoarea ne oferă următoarea explicaţie: „*De ce iubim bărbaţii*: ...pentru că suntem create din coasta lor şi ne trag rădăcinile primordiale într-o călătorie în timpul trecut. Pentru că în mlaştina de decepţii, durere, minciuni, trădări, instabilitate sentimentală ne sunt alături când au ei nevoie, iar atunci când avem noi dispar în ceaţă precum paricopitatul căpos; ne generează şi fulguraţii de fericire extatică spre care tindem şi care sunt un balsam. Necesităţile intime şi afective sunt umane, dar le observăm şi la necuvântătoare.” (*Opinii auctoriale*)

Cartea însă răspunde întrebării *De ce nu iubim bărbaţii?*, deoarece se constituie, de la început şi până la sfârşit, într-un rechizitoriu la adresa acestora, întrucât nu sunt capabili de iubire spiritualizată. Măsurând dragostea, oferită de aceştia, prin prisma absolutului feminin (afecţiune, extaz spiritual, fidelitate şi, în final, prietenie platonică) autoarea dedică în paginile cărţii mici proze eseistico-lirice decepţiilor suferite. Faptele lor rezultă generic din imprecaţiile adresate.

Din referinţele critice contradictorii din capitolul *În loc de prefaţă*, deducem că detractorii autoarei o acuză de naivitate şi infantilism. Dacă am lua afirmaţiile autoarei în serios, cam aşa ar sta lucrurile. Numai că detractorii uită că ne aflăm în faţa unor texte literare în care imaginarul Gabrielei Anghel Zăvălaş este construit ludic, umoristic şi autoreferenţial. În această perspectivă, textele îmi apar epatante, pline de haz şi referinţe livreşti bine potrivite în contextul îndeobşte ironic. Uneori textele devin eclatante, delirante chiar în sensul ridicolului voit, căutat. Ridicolul apare prin situaţiile de promiscuitate imaginate. Femeia, care are numai calităţi, se complace în legături amoroase pe care apoi le repugnă. Se invocă două argumente: explicaţia cristică de iubire, milă şi iertare, care trebuie să existe între oameni, precum şi faptul că perfecţiunea nu există.

Limbajul alunecă uneori spre licenţios dar nu ajunge aici datorită umorului subiacent. Dacă am considera textele mici scenete sau fragmente dramatice am putea vorbi despre un umor de limbaj, unul de situaţie şi mai ales unul de caracter. Sunt multe licenţe de limbaj şi vom exemplifica prin unul singur: „raze opalinacee”, ceea ce mă duce cu gândul la rezonanţa galinacee cu care ar putea fi gratulat ironic zeul Apolo. Comicul de situaţie ni-l putem închipui lesnicios la majoritatea textelor cu situaţiile reprobabile în care sunt puşi bărbaţii. Iată un exemplu edificator: „Ah, posteriorul, (...) pe care veşmintele în vogă picau ca pe un model! Am fost tentată să-l prind în căuşul fierbinte al palmelor care, *subit şi dintr-o dat*’, s-au contaminat cu praf de scărpinat (...).” Comicul de caracter se vădeşte la tot pasul în cazul bărbaţilor: infideli, violenţi, lăudăroşi, inconstanţi, vânători de fuste pe care le abandonează după ce dorinţa fizică le-a fost împlinită etc. Găsim o mie de motive pentru a-i repudia. În concluzie, bărbaţii sunt nişte porci. Afirmaţia e susţinută şi de Mircea Eliade.

Întâlnim numeroase referiri livreşti cu trimiteri la: Llosa, Coelho, Elfriede Jelinek, Henry Miller, Charles Bukovski, Milan Kundera etc.

În concluzie, cartea Gabrielei Anghel Zăvălaş este originală deşi nu are construcţie. Evenimentele sunt legate prin invective şi imprecaţii. Este de mirare că aventurile amoroase sunt scrise de o bunică sexagenară pentru care, bănuiesc, scrierea a avut rol eliberator, taumaturgic. Efectul de catharsis se transmite şi cititorilor datorită umorului, uneori involuntar.

Spectacolul pare o bălăceală în noroi, dar un noroi cu ape termale, autoarea implicându-se în naraţiune cu umanism şi înţelegere asupra imperfecţiunii firii omeneşti. Cartea se citeşte cu zâmbetul pe buze. Este o confesiune dezinhibată, cele mai intime gânduri fiind aduse la lumina zilei. Tensiunea este provocată de contrastul dintre ideal şi realitate.

Lucian GRUIA

Proză

Ileano, o cafe'!



Nu știu ce ne-am face dacă, din când în când, nu ne-ar ieși în cale amintirile, cele triste, sau cele voioase, sau cele din cale afară de gălăgioase.

Cum toate, de-a valma, dau buluc în memorie, e cazul să aplicăm mereu, cu discernământ, criteriul selecției, la nevoie îmbrâncind în stânga sau în dreapta, acceptând doar imaginile ce „nu ne-ar duce pe noi în ispită și ne-ar feri de cel rău".

De pe rafturile doldora de amintiri dau, nu din întâmplare, de domul Dulap (nu e din lemn, ci din carne și oase). De la mari personaje din filme, el a împrumutat nume pe care le-a dat, cu acte în regulă, copiilor săi. De la filmele de „capă și spadă", prenumele Pardaillan va fi al unui fiu ce în imaginea țărișoarei noastre capitaliste de astăzi ar putea reprezenta ceva, dacă a pus-o cumva de-o privatizare cu folos.

De Dulap, tatăl, era cât pe ce să mă ciocnesc cândva, pe vremea răposatului, la intrarea din holul blocului unde locuiau Nuți și Mihai.

Veneam la vara mea în calitate de „pălmaș", truditor la căratul molozului la buncăr, în două găleți mari, ce urmau să-mi fie umplute de vărul meu prin alianță.

Planul beciului, ce urma să țină la rece sub bucătăria de la parter, aveam să aflu, fusese discutat și rediscutat de Mihai cu vecinul lui de perete comun, Dulap.

Nu știu de ce grad a fost întâlnirea mea, din holul blocului, cu acel dătător de nume din filme, dar pot spune că am întâlnit o prezență extrem de agreabilă, până la strângerea de mână, ca de menghină. Protocolar, mi-a adresat și două vorbe aproape în șoaptă: „Domnu' Mihai v-așteaptă"

Când credeam că pot trece prin lume neștiut de nimeni, m-am ciocnit de Dulap și am rămas cu degetele într-o puternică strânsură stânjenitoare.

Căratul molozului nu e o treabă ușoară.

După câteva drumuri dus-întors la buncăr, într-o pauză, la o bere, în fumul țigării lui Mihai, apare domnul Dulap cu o cratiță în care, cinci-șase peștișori minusculi, arși până la foița de țigară, răspândeau un miros de te da gata. Ce a gândit el atunci, a gândit bine, dar mai mult pentru sine: „Să facem un C.A.P. , domnu' Mihai, eu dau peștele, mata berea!"

„Petrecerea" a continuat preț de câteva minute, cu câteva sticle de juma' goale. De scobitori, nu a fost vorba și cu sărmana prăjeală nu ne-am stârnit decât foamea. Până la urmă, gestul contează și schimbul de idei dintre cei doi, privitor la gropile ce urmau să le facă fiecare. Odată situația clarificată, a urmat îndemnul: „La muncă, cetățeni!"

Treaba mergea ca pe roate, singura diferență, privitor la munca prestată, era că la groapa lui Dulap nu era nimeni la căratul molozului. Dincoace, eu, sub povara găleților, scârțâiam din toate încheieturile. Spre „final de operă", vara Nuți mi-a întins o ceașcă de cafea aburindă. Imediat, mirosul de nechezol a ajuns și în spațiul gropii lui Mihai. De aici, o comandă scurtă a urcat spre cele zări: „Nuți, o cafea!"

Din fundul gropii proprii, domnul Dulap, inspirat de valul de nechezol inhalat în plămâni, venit din vecini, dar mai ales de eleganta strigare a domnului Mihai, a slobozit către consoarta sa ceva asemănător: „Ileano, o cafe'!"

După această ultimă acțiune, trebuie să constat, cu tot regretul, că vărul meu a fost depășit ca imagine, într-o confruntare ce nu a fost confrunare. Dulap a spus cafe' și nu cafea, pentru că în el limba franceză e ceva clocotitor, aidoma filmelor de „capă și spadă" ce i-au împrospătat sufletul în anii tinereții.

Liviu POPESCU

Horia, Gabi și „Virtuozii"

„Nu vă lăsați", mi-a urat maestrul, în scris. Îi întorc îndemnu', la fel. Pentru că ce face cu bagheta-n mâini este necesar a continua. Priceperea sa în a dirija e una de vârf. Matură, precisă și recunoscută. Convingând din nou, la vreme de iarnă. Când în urbea noastră dânsul apăru. Conducându-și trupa cu agilitate și abilitate. Cu entuziasm și dezinvoltură. Cu vitalitate și exactitate, pasiune vie, multă fermitate. C-ăsta-i Andreescu, spre meritu' său de necontestat...

Drept este că are și ce să conducă. „Virtuozii din București" fiind creația sa păstorită-ndelung. Cu folos vădit și de neclintit. Oamenii dându-și silința fățiș. Scule mânuind, partituri citind și nimic greșind în redarea lor performantă clar. Virtuozitate, fără doar și poate. Omogenitate, tineri și maturi. Experiență, talent și, pe măsură, rafinament...

Talent evident și la Croitoru. Gabi fu solist, cu-a sa „Catedrală". O veche vioară, cândva la Enescu. Ale cărei corzi răsună și azi fin și nuanțat. Sub arcușu' meșter al celui numit. În armonie de monolit cu orchestra și dirijoru'. Sub semnu' de geniu mozartian. Că Amadeus nemuritoru' fuse trecut, doar el, pe afiș. Și tălmăcit iscusit, nimerit, izbutit. Horia, Gabriel, „Virtuozii" onorându-l pregnant. Și spre urale pe noi împingându-ne larg. Căci tare ne-a plăcut și cerem apăsat să vie la Pitești, iar, anu' viitor. De va fi posibil, filarmonica loco cert ar câștiga. Idem melomanii, cei mai importanți, obiectiv vorbind...

Adrian SIMEANU

Ion C. Pena (1911-1944)

Viaţa lui Ion C. Pena s-a desfăşurat sub zodia tragicului, ca să nu zic a blestemului. A avut parte de un destin frânt la doar 33 de ani.

S-a născut pe 25 august 1911, într-o familie de ţărani agricultori din comuna Belitori (azi, Troianul), judeţul Teleorman, fiind primul din cei şapte copii ai familiei Chiriţă (Firică) Pena (1888 - 1963) şi Alexandra (Lisandra) Polimbiada Pena (1888 - 1971).



Deşi până în anul 1943 înmormântaseră patru copii, pe Lina, Fănica, Nicu şi Costache, părinţii au acceptat ca toţi ceilalţi trei băieţi să meargă pe Frontul celui de Al Doilea Război Mondial: Ion, Gheorghe şi Petre Pena.

Ion a fost al cincelea copil, din cei şapte, pe care Firică şi Lisandra Pena i-au condus pe ultimul drum. O tragedie imensă se abătuse asupra lor, grea povară de purtat prin anii vieţii. Ion C. Pena nu a fost căsătorit, urma s-o facă după război, şi n-a avut copii. Acest erou necunoscut, alături de cei doi fraţi ai săi, a mers pe front şi pentru România ta.

Ion C. Pena a urmat cursurile „Şcolii primare de băieţi Vasile Alecsandri", în satul natal, Belitori. A continuat cu „Şcoala de Comerţ Elementar" din Roşiorii de Vede şi, ulterior, cu „Şcoala de Comerţ Superior" din Turnu Măgurele. În aceste şcoli, i-a avut printre colegi pe viitorul publicist şi primar Nicolae Stănescu-Udrea (1909 – 1983) din Roşiorii de Vede şi pe viitorul pedagog, poet şi prefect al judeţului Teleorman – Florian Creţeanu (1908 – 1972) din Turnu Măgurele.

Ion C. Pena a publicat poezii, epigrame, proză în marile publicaţii bucureştene „Universul literar",„Păcală", „Prepoem", „Epigrama", „Vremea", în revista buzoiană „Zarathustra", redactată de Ion Caraion şi Alexandru Lungu, cât şi în cele teleormănene „Oltul", „Drum", „SO4H2 (Acid sulfuric)", „Graiul tineretului" ...

Literar, debutează în 15 aprilie, 1932, în „Revista SO4H2", din Turnu Măgurele, cu poezia „Alpinism", scrisă în 1928, pe când avea 17 ani. Tot în acel an traduce şi publică, împreună cu Ştefan Baljalarschi, „Poemele mele", autor Serghei Esenin.

Ion C. Pena a fost membru activ al Grupării literare „Drum" din Roşiorii de Vede, asociaţie a tinerilor publicişti teleormăneni, înfiinţată în 1935 sub preşedinţia de onoare a scriitorului Zaharia Stancu, preşedinţi activi fiind Nicolae Stănescu-Udrea şi Florian Creţeanu.

Publicându-şi, în scurta viaţă, doar volumul de epigrame „Furcile caudine", în 1939, la Editura „Drum", din Roşiorii de Vede, Ion C. Pena avea să fie receptat mai mult ca epigramist decât ca poet şi prozator. Având recenzii favorabile, George Călinescu îl cuprinde în „Istoria Literaturii Române de la origini până în prezent", Editura „Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă", Bucureşti, 1941. Este catalogat ca, poate, cel mai bun şi mai autoritar teleormănean în domeniul epigramei. Urmau să îi apară în 1940 (deja erau anunţate în revista bucureşteană „Prepoem", an I, nr. 11 din mai) un volum de peste 100 de poezii, intitulat „Iarmaroc" şi un volum de epigrame „Flori veninoase", dar care, din păcate, nu aveau să mai vadă lumina tiparului, întrucât în 1940 revista şi Editura „Drum" au fost suspendate de cenzură.

De la Pena au rămas mai multe manuscrise, între care patru volume de poezii, gata pentru tipar: „Iarmaroc", „Varietăţi", „Nord", „Fum". Din păcate, acestea au ajuns la binevoitori, care „nu-şi mai amintesc" ce-au făcut cu ele.

Marin SCARLAT

Poetul din urmă

Pe-aici poetul este rătăcit,
Prin hârburi de anafură şi besnă,
Heralzii în tăcere i-au murit
Şi plânsu-i-au durerile în glesnă.

De vreme îndelungă-i călător –
Cu pietrele şi roua din grădină,
Cu pulberea, cu norul tunător,
Cu toamna îmbrăcată în rugină.

A năzuit o ţară de poveşti –
Naiade în albastră legiune,
Luceferi în betele îngereşti
Şi verile cu umbră de cărbune.

Să fluture alaiele în zob,
Pe lanuri să se scuture belşugul,
Din cupe să hălădue - şi rob
Ca neaua să-i lucească meşteşugul.

O ţară de lumină şi de vis
Poetul peste ani a căutat-o;
I-e sufletul de negură, închis
Şi ţara pân'acuma n'a aflat-o.

(Publicată în „Drum", nr. 1 din 15 iunie 1938
şi în „Prepoem" an II, seria II, nr.19 din iunie 1941)

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ Vernisajul expoziţiei de icoane realizată de artistul plastic Ion Sandu, 7 ianuarie 2015.

■ Recital de poezie cu tematică religioasă susţinut de poeta Bogdana Elena Simionescu, 7 ianuarie 2015.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine", 8 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni - Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia".

■ Simpozionul cu tema „Monarhiile europene – tradiţie, modernitate şi continuitate", 12 ianuarie 2014. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu", redacţia revistei-document „Restituiri" şi Şcoala Militară de Maiştri Militari şi Subofiţeri a Forţelor Terestre „Basarab I".

■ Lectură publică. Invitat poetul Constantin Vărăşcanu, 13 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş.

■ Spectacolul omagial dedicat poetului Mihai Eminescu, prilejuit de împlinirea a 165 de ani de la naşterea marelui poet, 15 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Piteşti, Comunitatea Elenă din România - Filiala Piteşti, Fundaţia literară „Liviu Rebreanu", Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni - Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia". Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman, redactor-şef al revistei Argeş.

■ Lansarea lucrării cu titlul „80 de ani de aeromodelism în Piteşti", autor publicistul Traian Ulmeanu, 16 ianuarie 2015. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ Conferinţă de presă cu tema „Piteşteni – campioni mondiali la arte marţiale" şi demonstraţie de arte marţiale, sub îndrumarea lui Tiberiu Tănase, coordonatorul cursului de arte marţiale, 20 ianuarie 2015.

■ Proiectul cultural „Recenzii" (Varujan Vosganian), susţinut de poeta Denisa Popescu, 20 ianuarie 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură, sculptură, caricatură şi artă fotografică, sub genericul „Creatorii tăcuţi ai Argeşului", 22 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Surzilor din România - Filiala Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ Colocviul cu tema „156 de ani de la Mica Unire", 23 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri". Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri"

■ Colocviul sub genericul „Istorie şi istorii cu Marian Toma", 26 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri". Coordonator: lector univ. dr. Marian Toma, secretar general de redacţie al revistei-document „Restituiri"

■ Lectură publică şi spectacol, din volumul „Poveşti de dragoste", de Vavila Popovici, 29 ianuarie 2015. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia literară „Liviu Rebreanu". Coordonator: poeta Allora Albulescu.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.1 /2015), Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 1/2015), Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 1/2015).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Manuscrisele lui Nicolae Manolescu la Biblioteca Judeţeană Argeş

Criticul şi istoricul literar **Nicolae Manolescu** a lansat în data de 22 decembrie 2014, la Biblioteca Judeţeană Dinicu Golescu din Piteşti, **Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc**, având-u-i alături pe cei care l-au prezentat în faţa publicului numeros: Călin Vlasie, managerul şi directorul general al Editurii Paralela 45, şi Octavian Mihail Sachelarie, directorul Bibliotecii Judeţene Argeş. Acest eveniment editorial de excepţie a marcat aniversarea intitulată „20 de ani împreună cu Editura Paralela 45”.

Faptul cu totul inedit al manifestării l-a constituit transmiterea către Biblioteca Judeţeană Argeş a corespondenţei pe net referitoare la cartea despre care discutăm, dintre critic şi Călin Vlasie, editorul său. De altfel, criticul a mai predat bibliotecii şi o parte dintre manuscrisele *Istoriei critice a literaturii române*, editate anterior.

Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc – o ediţie prescurtată a *Istoriei critice* – este o pledoarie pentru lectură, pentru întoarcerea la textul literar şi la redescoperirea frumuseţii limbii române: „Sunt unele pagini cu adevărat frumoase (...). Citim pentru propria noastră bucurie”, a spus autorul.

În faţa cititorilor săi, criticul, istoricul, profesorul, care a slujit o viaţă întreagă relaţia vie cu cartea, a recomandat cu emoţie şi căldură apropierea de carte, care are o soartă, un suflet şi mai ales răbdare: „Nu există prezenţe mai prietenoase decât cărţile”.

Liliana RUS





„Catedrala” și „Pachoud”

Celebre două viori, în sine nişte comori. Pe scenă-s ca „două surori”, stârnind îndată furori. Precum la Pitești, nu demult. Când se uniră în sunet, vibrant. Deplin, armonios, elegant...

„Catedrala” este o Guarneri del Gesù. Cândva, la Enescu, azi, la Croitoru. Nu mai prejos, surata „Pachoud” o Stradivarius e. Amu', la Prunaru. Gabi și Liviu gândind inspirat a le pune la treabă-mpreună, itinerant. Le-a ţinut isonu' cineva asemeni, foarte iscusit. Pe bună dreptate, zdravăn îndrăgit. Poate, cel mai bun pe clape acum. Horia Mihail, evident. Acompaniindu-i spornic, stilat, adecvat...

Au ţâşnit spre noi, viguros, vioi, Rahmaninov, Paganini. Bloch, Schubert, Saint-Saëns. Chopin, Wieniawski, Piazzolla, Gardel. Cei trei interpreţi semeţi dându-le viaţă în chip onorant. Vrednic, falnic, impecabil. Și, deocamdată, inegalabil pe plai românesc. Căci se-nţeleg ideal, se completează total și fac straşnic recital, nici pe departe banal. Colindând prin ţară pentru-a patra oară. Doar cu nestemate în veci fascinante. Câştig pentru suflet, imens. Potrivit, binevenit la ceas dalb de sărbători. Că fuse cu-adevărat cântare de neuitat și, socot, de repetat în ăst an, neapărat...

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literarã la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro